بيير دي بواديفر

جان بول سارتر
أو
الحريّة العاجزة

ترجمة: اسكندركيني

مع إن نتاج سارتر الأدبي قد جاء متأخراً بعض الشيء عن بقية الأدباء ، إلا انه استطاع أن يفرض نفسه بقوة وبشكل كامل •

فمنذ عام ١٩٤٤ تكلم سارتر بنفوذ فريد في مختلف المجالات وعلى الأغلب في أبعدها عنه • فنحن نجد « الوجود والعدم » على مفترق كل الأبحاث الفلسفية المعاصرة • ونجد مسرحياته في طليعة المسرح الفكري • أما رواياته فلقد فرضت نفسها بتقنية وتربوية معيّنتين • ولم يعد أحد يقرأ إلا ابحاثه النقدية • لقد هاب الجميع هذا المحارب بريشته •

★ لا يمكننا أن نشمل في دراستنا هذه المسائل الفلسفية عند سارتر • إن عدم كفاءتنا لا يسمح لنا بذلك • لقد تعجب هايدجر Heidegger من الذين يعتبرون سارتر فيلسوفاً • على كل حال إن سارتر يقوم بعمل هو « الخلق الأدبي » • ومن خلال تراثه الأدبي حاولنا أن نحكم عليه • مع العلم أن أدبه يتصل بشكل وثيق بحياته بحيث تتطابق أحكامنا على الناحيتين الأولى والثانية معاً • وبعد أن نبهنا القارىء الى ذلك سوف يقوم هو بنفسه بالمقارنة •

وفي عصر غير متوازن ومتلهف للشكوك كان سارتر يطرح مائدة من الأسئلة والأجوبة ذات المنطق القوي. وقد جاء نتاجه في البداية مجيباً تماماً لمستلزمات عصره لأنه كان يتمتع بترابط تعليمي فريد.

ومع ذلك فان تجربته الأنسانية فقيرة. فهي أفقر من تجربة مالرو، وأقل عمقاً من تجربة آنوي أو كامو. إن تفكير سارتر لايعكس بحثاً عادياً بقدر مايعكس تربوية قادرة على استعمال موضوعات محتجبة وراء اخرى وعلى تحويرها نحو الأبتذال. أما الأخلاق عنده فهي تقريباً في تضاد دائم مع رؤيا غريزية شبه حيوانية وفيزيولوجية عن العالم.

إن سارتر الروائي يفتقر بشكل مخيف الى الخيال واسلوبه جاف ومعتم.

فالحرية التي يقترحها علينا ـ الحرية ضد الآلهة، ضد التاريخ، ضد الدول، ضد المجتمع، ضد الأسرة وكافة البنى (بنية) ليست مجردة من العظمة، لكن فيها قوة الرشد المجمد. إنها عاجزة عن تغيير مسيرة القدر لأنها تنكر التسلسل الهرمي في العلاقات بين الكائنات وكذلك بين الأعمال الأنسانية.

وفي النهاية فلقد لاحظ كل منا عدم فعالية « الألتزام » الذي يطرحه علينا الكاتب منذ خمس عشرة سنة. إن اتخاذ مواقف شجاعة ـ لكن في الغالب بشكل مغامر ـ لا يكفي على الأقل لتحديد خط عمل فكيف بالأحرى سياسة.

إن الأدب نائم. واحساس عنيف ـ كالغضب مثلا ـ ربما يحالفه الحظ في إيقاظه.

جان بول سارتر

كان لدينا من الحرية حدس عملي لا يمكن دحضه. لكن خطأنا كان في عدم إبقائه ضمن حدوده. لقد بدا لنا الطرح كمادة لجهودنا وليس كتتليف لها.

كنا نعتقد أننا مستقلين عن كل شيء كما أن العمى السياسي

ـ هذا الكبرياء الروحي ـ ممكن إرجاعه الى العنف الذي كـانت تتمتع به مشاريعنا ٠

وكلما كانت الفرصة تسمح لنا ، لم نكن نتردد في تأكيـده كـل شيء حتى انفسنا : فكنا ننتقد أنفسنا وندين بعضنا بكل سهولـة لأن كل تغيير كان يبدو لنا تقدماً ٠ وبما أن جهلنا كان يخفي عنـا أغلب المسائل التي كان ممكناً أن تثير قلقنا ، كنـا نكتفي بتلك المراجعـات ونعتقد أننا لا نخشى شيئاً ٠

كنا نسير في طريقنا دون ضغط ، دون معاناة ، دون حرج ودون خوف ، لكن كيف لم نكن نتعثر على الأقل أمام الحواجز ؟

سيمون دي بوفوار
قـوة الأشيـاء ٠

بعض التواريخ : سارتر ، هذا المجهول :

إن للعظمة مثالبها ٠ فلقد اختفى رجلنا وراء اسطورته الخادمة ٠ ولد سارتر في باريس عام ١٩٠٥(١) في أسرة تنتمي الى البرجوازية الجيدة البيير بجـورديتيـة

---

(١) ولد في ٢١ حزيران عام ١٩٠٥ ، في أسرة نصف كاثوليكية ونصف بروتستانية ٠ كان عمره سنتين حين فقد والده ٠ وبعد عدة سنوات من الاقامة في لاروشيل (تزوجت والـدتـه مرة ثـانية عام ١٩١٦) اجرى سارتر دراسة لامعة في باريس اولا في معهد هنري الرابع ثم في معهد لويس لوغران ٠ وفي عام ١٩٢٤ قبل في «الأيكول نورمال سوبيريور » (دار المعلمين) ودافع عن الطروحةالفلسفةعام ١٩٢٩ ٠ قام بالتدريس في مدينة الهافر ما بين ١٩٣١ و ١٩٣٣ ٠ ثم إنتقـل الى برلين حيث تعمـق في دراسة هوسيرل Hüssert وهايدجر Heidegger في المعهد الفرنسي في برلين وما بين ١٩٢٤و١٩٣٩ قام بتدريس الفلسفة في الهافر ونوي ولاون ٠ اعتقل في ٢١ حزيران ١٩٤١ واطلق سراحهفي١٩٤٢ حيث تابع التدريس في نوي حتى عام ١٩٤٥ (في هذا العام أسس مجلته « الأزمنة الحديثة » ومنذئـذ تفرغ لأبحاثه بشكل كامل :

أعماله الفلسفية : الخيال (١٩٣٦) ـ محاولـة في نظرية الانفعـالات (١٩٣٩) ٠ الخيـالي

Périgourdine ليبرالية ونصف كاثوليكية • وكان والده ضابطاً في البحرية وأجداده أساتذة وأطباء • وبعد وفاة والده في كوشنشين تزوجت والدته من مهندس يعمل مديراً للأحواض البحرية في لاروشيل • وفي لاروشيل كانت دراسته لامعة • وقد حال عدم استيعابه للرياضيات دون تحقيق رغبة جده في تخصصه في هذا المجال• وكما نلاحظ فان طفولة سارتر كانت غير مهمة ، ولكنها طفولة اليتيم(٢) الطفولة الوحيدة والمنزوية والمشابة بامراض عديدة ذات كوابيس مزعجة • وكان القرار الوحيد من هذه العزلة هو القراءة وبعدها بسرعة ، اللذة في الكتابة •

كان سارتر الناشيء يقلد لافونتين ومن ثم جول فيرن والقصص الرومانسية •

(١٩٤٠) ـ الوجود والعدم (١٩٤٣) ـ نقد العقل الجدلي • (١٩٦٠) •

رواياته واقاصيصه : (الغثيان) (١٩٣٨) • الجدار (١٩٣٩) • دروب الحرية • ١ ـ سن الرشد (١٩٤٥) • ٢ ـ وقف التنفيذ (١٩٤٥) • ٣ ـ الحزن العميق (١٩٤٩) •

أبحاثه الفلسفية : الوجودية مذهب انساني (١٩٤٦) • بودلير (١٩٤٧) • اوضاع ١ ـ (١٩٤٧) • تاملات في المسالة اليهودية (١٩٤٧) • اوضاع ٢ ـ (١٩٤٧) • اوضاع ٣ ـ (١٩٤٩) • محاورة حول السياسة (مع دافيد روسيه وجيراد روزنتال ١٩٤٩) •

مسرحياته : عام ١٩٤٧ : الذباب • الأبواب المقفلة • اموات بلا قبور • البغي الفاضلة عام ١٩٤٨ : الأيدي القذرة ؛ عام ١٩٥١ : الشيطان والإله الطيب ؛ عام ١٩٥٦ : نيكراسوف عام ١٩٦٠ : سجناء الطونا •

(٢) هل يكون هذا الوضع ـ والذي يذكرنا بوضع بودلير ايضاً ، وقناعة سارتر السريعة بانه قبيح : هما السبب في ذاك الانطواء النفسي ؟ ومع ذلك فان معاصريه يمدحونه بانه مرح •

وفي (قوة الأشياء) تظهر لنا سيمون دوبوفوار سارتر كشخصية مرحة بلا هموم ولا قلق • مبتكرة للأغاني السريعة والقصائد الوضعة والتي كان يغنيها على الحان من تاليفه هو : « لم يكن يكره التلاعب بالألفاظ والمعاني التقريبية : كان يتسلى بتركيبات سجعية • فبالنسبة له كانت تلك طريقة لقياس مقدرته مع الكلمة ولاكتشافها وفي نفس الوقت لتجريدها من وزنها اليومي • فلقد استعار من سينج Synge اسطورة « المتسكع » الأبدي التائه الذي يخفي قذارة الحياة تحت ستار من الأقاصيص الجميلة المبتدعة •

وأثناء الحرب العالمية الأولى كان سارتر صغيراً جداً كي يستطيع ـ مثل بطل راديغه ـ أن يرفض الحرب ويعيش على هواه ٠

فبعد انتهاء دراسته الثانوية (القسم الأدبي) جاء سارتر الى باريس والتحق بدار المعلمين العليا ٠ وبسرعة عدل هذا الصبي العاقل من طراز معيشته ٠ وكان لصداقة نيزان(٣) ـ الصحفي اللامع والروائي الشيوعي ـ وللحياة النصف بوهيمية التي كان يحياها والتي جنب بواسطتها فيما بعد سيمون دوبوفوار كان لهذا ، كل الأثر في اقتلاع سارتر من جذوره القديمة ٠ وفي عام ١٩٢٥ التحق سارتر ونيزان سوية بدار المعلمين ٠ ونال سارتر الاجازة في الفلسفة ، ثم شرع في اعداد شهادة ال « التبريز » بالتعاون مع أمانويل مونييه ، الا أنه أخفق في العام التالي في الحصول على المرتبة الأولى (١٩٢٨) ٠ وبعد أن أدى خدمته الألزامية (في قسم الأحوال الجوية) قام بتدريس الفلسفة في الهافر ٠ وكما هو معلوم أضحت الهافر ديكوراً لروايته « الغثيان » ٠

ولم ينتظر سارتر طويلا كي يبدأ بالنشر ٠ وكان خصبه شهيراً ٠ وأضحى الجميع يرددون : « هل سيصبح كاتبا سيئاً أم عبقرياً ؟ » ٠

وفي عام ١٩٢٣ ، وحين كان ما يزال عمره ثمانية عشر عاماً ، أسس مع نيزان « مجلة بلا عنوان » حيث ظهر فيها « ملاك من عالم غير سوي » ٠ ومما يجدر بالذكر أن كتابات سارتر الباكرة قد رفضت من قبل الناشرين ومن بينهم غاليمار مع أنه لم يكن يشك في أنه سيجلب له الثروة يوماً ما٠وعنوان أول رواية له هو « الهزيمة » ٠

أما معظم أبحاثه الأولى فقد فُقِدَ ٠ وبكل صبر كان سارتر يضع دعائم نتاجه الفلسفي ٠ فأصدر « التخيل » (١٩٣٦) ثم ألحقها ب : « محاولة في نظرية الهيجان » (١٩٣٩) ٠

ونشر سارتر في تموز من عام ١٩٣٧ في « المجلة الفرنسية الحديثة » الأقصوصة

(٣) الجائزة الداخلية عام ١٩٣٦ ٠ ترك نيزان الحزب بعد الحلف الألماني ـ السوفييتي ٠ وقتل اثناء المعارك ٠

الأولى من « الجدار » ثم دراسات نقدية عن فولكنر ، دوس باسوس وموسرل ـ الذي قام باجراء دراسات عنه لمدة عام في المعهد الفرنسي في برلين • كما كتب مقالات أخرى في « أوروبا » وفي مجلة « الميتافيزيقيا والأخلاق » ! إن هذه الدراسات كلها لم تفقد مع الزمن من أهميتها إلا اليسير • ومنذئذ اعترف الجميع على أنهم أمام كاتب مفكر كبير •

وبسرعة كبيرة يحصل كتابه الأول « الغثيان » (١٩٣٨) على النجاح اللازم مع العلم بأن غاليمار الذي أصدره تحت عنوان « رواية » لم يكن ابداً يتوقع نجاحاً تجاريا • ولم يتجرأ آنذاك أي ناقد أدبي أن يتناول بالتحليل هذه التجربة « الفضائحية » • وفي العام التالي ثبتّت أقاصيص « الجدار » شهرة روائي حاذق في استغلال أكثر المواقف جرأة • وحين نشبت الحرب كان سارتر يبلغ من العمر أربعة وثلاثين عاماً • وكان آنذاك قد وضع دعائم نتاجه مع ان الجماهير الواسعة لم تكن قد عرفته بعد • فتجربته كانت ما تزال فقيرة أمام تجربة مالرو الذي كان يكبره بأربع سنوات فقط : حياة مدرس ذو نزعة منافرة لكل ما هو محافظ ، يتقاسم وقته ما بين تلامذته واصدقائه ورحلاته عبر أوروبا كلها • وفي أحد فصول الشتاء قام سارتر باخراج مسرحية دينية بمساعدة أحد زملائه الكهنة • ومن ثم عاد إلى باريس ليتابع دروسه في الصفوف العليا من الثانويات وذلك بعد اخلاء سبيله بناءً على اسباب صحية • وفي باريس يقوم بالقاء محاضرات اسبوعية عن التراجيديا اليونانية في مدرسة الفن الدرامي التي أسسها دوللن • ويقوم باجراء اتصالات وثيقة مع اعضاء المقاومة الفرنسية ويساهم في « الآداب الفرنسية » ـ المجلة السرية الأدبية ـ وينتسب الى « لجنة الكتاب الوطنية » • وعندما تنتهي الحرب يكون سارتر قد انتهى من تأليف ركيزتيه الأساسيتين في المسرح والفلسفة : فلقد ظهر « الوجود والعدم » بعد صدور « الخيالي » بثلاث سنوات • وفي نفس العام (١٩٤٢) يقوم دوللن بالتمثيل في مسرحية « الذباب » التي تُعَدّ مع « انتيجونا » أقوى صرخة كبيرة للحرية ، ومع « حذاء الحرير »(★) الحدث المسرحي الأكثر أهمية أثناء الاحتلال • وقبل ثلاثة أشهر

(★) مسرحية لكلوديل •

من التحرير يقوم البير كامو باخراج وتمثيل « الأبواب المقفلة »على مسرح Vieux-Colombier .

وفي عام ١٩٤٥ يقوم سارتر بزيارة للولايات المتحدة كمندوب عن الفيغارو . ويشهد صدور المجلدين الأولين من « دروب الحرية » بشكل متتابع وسريع على عبقريته الفنية اللامعة . وقد زاد من شهرة سارتر الهجوم الشديد الذي قام به ضده الكاثوليكيون والتقليديون والماركسيون ، ويصبح حي سان جرمان دي بره ، حيث يقطن سارتر ، مهبطاً للوحي جديداً وكان سارتر اذ يلقي محاضرة ما في نادي Maintenant (الآن) ، يحيط به بحر من البشر ، وتصبح بعد ذلك الوجودية (نظرية شعبية) بعد أن تم تلخيصها بعبارات مبتذلة ، بسيطة فعّالة وواضحة .

ويشهد شهر اوكتوبر ظهور « الأزمنة الحديثة » حيث يجمع سارتر حوله كل أصدقائه القدامى ويضيف اليهم المفكر الانتقائي جان بولهان . ومن على هذا المنبر سوف يقوم سارتر من الآن فصاعداً بطرح خيرة نتاجه .

ويصادف سارتر في المسرح نجاحات عديدة . فمع أن « موتى بلا قبور » لم تلق النجاح المتوقع فان «البغي الفاضلة» أتت كتحفة فنية . أما «الأيادي القذرة» فقد جاءت كتظاهرة رائعة ضد الشيوعية . وسمح سارتر لنفسه بخوض مجالات غيرمألوفة لديه كالشعر والرسم والنحت وحتى السياسة . وفي المجال الأخير ظهر عجزه واضحاً . ولم يكتف سارتر بكونه كاتباً كبيراً وصاحب مدرسة ، بل أراد أن يمتلك الجماهير أيضاً ، فأسس « التجمع الديمقراطي الثوري » راغباً في جعله للبروليتاريا لكنه لم يضم الا المثقفين . ومع كونه واقعياً ، الا أنه لم يقم بنشاط غير توزيع البيانات الثورية ولم ينفذ من برنامجه المطروح أي شيء .

وجاءت السينما لتزيد من شعبيته ومن عدد المستمعين اليه ، ولتبسّط من أفكاره . («اللعبة تمّت» ، «الأيادي القذرة») . واضحت الوجودية — التي جاءت وريثة لتقاليد طويلة من الدراسة الذاتية والتأملات الفردية لبعض الرجال — أضحت تقليعة مُتوّجَة بشهرة المقاهي والحانات المريبة لحي كان حتى ذاك

الوقت هادئاً وشبه متصوّف . ان مجد سارتر السريع مردّه الى حظّه وفي ذلك أضحى تهديداً لحياته .

بعض التعريفات : لا يجدر بنا الحديث هنا عن أعمال سارتر الفلسفية فلقد خُصِصَّ لها أدب بكامله . ان هذه الأعمال سلسلة من الاستنتاجات العنيفة . فمن الجملة الأولى في « الوجود والعدم » ــ « كل تقدم الفلسفة الحديثة يتلخص في ارجاع الموجود الى تلك الظواهر التي يتألف منها وبواسطتها يظهر » ــ نستطيع بعد ذلك أن نتوقع الوصف الذي سيأتي فيما بعد والذي دعمه سارتر بأمثلة أدبية استمر في تكرارها فيما بعد في كل أعماله .

ستكتفي هنا باستعادة بعض التعريفات التي بدونها لن تكون أعمال سارتر الأدبية مفهومة :

ــ الانسان هو الموجود الذي يسبق الوجود عنده الماهية . فهو ينبثق في هذا العالم حدثاً غامضاً ويُوَجَّهُ قبل أن يُحَدَّد ، ولا يمكن استنتاجه من حقيقة سابقة الوجود . ان الانسان ليس غير ما يفعله هو بنفسه وهو لا يُحَدَّد الا بأفعاله .

ــ ليس العالم معقولا بمعقولية قبلية . انه وثائقية خالصة . ليس له من معنى غير الذي يعطيه اياه الانسان . انه الانسان ــ والانسان وحده ــ هو الذي يختار معنى العالم .

ــ في حال عدم وجود الطبيعة الانسانية ، واذا كان العالم غير مفهوم في داخله ، فليس هنالك من أوامر وتبريرات ممكن أن يتلقاها الانسان من الآخرين . فهو محكوم عليه بالحرية ويجب عليه أن يخترع نفسه في كل دقيقة .

ــ اذا كان الانسان حراً فليس هنالك من خير تائم بذاته وشر قائم بذاته اذ لا يمكن للانسان أن يختار لنفسه سوى الخير والحكم الوحيد الذي يمكن أن يُعطى عن الأفعال الانسانية يجب أن يكون عن أصالتها وليس عن قيمتها .

ــ يدعو سارتر الذين يُخفون حريتهم الكاملة بالجبناء (مثلا الجبان

هو الذي يموت أثناء المعركة تنفيذاً للواجب ، أو الذي يبقى مخلصاً لزوجته فقط احتراماً لعقد الزواج) •

— يدعو سارتر الذين يعتقدون بأن وجودهم ضروري بالقذرين • (القذر هو الذي يعتقد بأن العالم ممكن أن يُنْتَقَدَ بمشيئة متعالية) •

— ان الوجودية ليست الا محاولة لاستخلاص كل النتائج من الحاد عام •

— وعلى العكس مما يدعيه سارتر ، فإن الوجودية ليست انسانية • فالانسان بالنسبة له ليس غاية وليس حتى قيمة • انه هوى بلا فائدة •

سارتر الروائي
أو
ملاك من عالم غير سوي

وأنا المسترخي ، الداعر ، المجتر ، الخافق بافكار كامدة — أنا أيضاً كنت مزيداً ••• وحتى موتي كان يمكن أن يكون زائداً ••• كنت زائداً حتى الأبد •••

الغثيان

ان سارتر يمثل الشعور باللا — اللا نصف مقعرة • والتي حددها سارتر في عنوان اول كتاب له : « الغثيان » • انها لا ضد العالم المادي وضد الطبيعة — قاسية ومتكاثرة كالسرطان « بزيادة مخيفة » — انها تتقيأ : هذا هو الموضوع الرئيسي في الغثيان • لا للآخرين ، لا لوعي ولراي الآخرين • انه جحيم الابواب المقفلة• لا للمجتمع الموجود : آنه مغزى كل نشاطه كصعفي — واعتقد انني لا اخطىء — لا لكل مجتمع ممكن ، لقد ثار سارتر أكثر من الثائر ، واضحى المتبوذ المسبق من كل التجمعات السياسية اليسارية بما فيها التي حاول هو تاسيسها •

لا ضد الجيل وليس ضد الشعور الجنسي : اللزج والفائر • لا حتى ضد المجد الادبي ، الملجأ الاخير للكاتب الثائر • (٤) جوليان جراك •

. Préférences (J. Corti 1961) (4)

عالم مهووس : في كل أعمال سارتر الروائية نجد فكرة سيطرة العالم النتن ، المتفسخ ، الفاسد ، ذو الافرازات الخانقة والتكاثرات المخيفة • انه كجهنم بيولوجية ذات غرف مغلقة ، جهنم مليئة بحميمية مشينة وتلوثات ليلية • ان هذه العدوى اللزجة وهذه الجنسية التي لا شكل لها والحاضرة في كل مكان تفرضان آثارهما ـ التي لا يمكن ازالتها ـ على رؤيا سارتر • ان فلسفته استطاعت بالفريزة أن تتطابق مع هذه الرؤيا • ولم يكن بامكانها خلقها ، ونجد البرهان في روايته الأولى ـ وكان عمره آنذاك ثمانية عشرة عاماً ـ المنشورة في « مجلة بلا عنوان » بادارة نيزان •

ان بطل « ملاك من عالم غير سوي » ، بعد أن كان وحيداً فاشلا مسكوناً بالأوهام « مُفْسَداً » ، « محيداً عن الطريق » ، مثقفاً ، مُقتلعاً من جذوره كبطل الغثيان روكانتان وبطل دروب الحرية ماتيو ، يقوم بطل « ملاك من عالم غير سوي » بتحويل كل حيوية شبابه باتجاه التفكير بالموت ، وذلك كتسلية حديثة. ولأن عقله لم يكن آنذاك الا شيئاً فقيراً مُزَوَّراً ، أو « صدأ متآكلاً لساعة قديمة » • « ولا يستبعد أن يكون المؤلف قد أراد ـ عن طريق الكاريكاتور ـ الدخول الى جزء من ذاته •• » (٥)

ان هذا التحليل النفسي للوجود هو الذي يشكل موضوع « الغثيان » • ان روكانتان ، بطله ، ليس بطبيعة الحال الا كائن (فرد) (٦) لكنه موجود في حالته الخام حيث الحياة تمسك بحنجرته • فقبل أن ينسحب الى بوفيل ، حيث سيتابع أبحاثه عن المركيز دي رولليبون ، يقوم بعدة سفرات ويتلقى « خبرات » ويشعر بأن العمل أو الحركة قد خدراه • أما الآن فهو وحيد بدون أصدقاء وبلا حب • ان الوجود يرقبه وينتظر منه هفوة ، ويستقر بداخله كالمرض البطيء : فتصبح الأصوات غير واضحة والألوان غريبة ، ويبدأ احساس بالغربة

(٥) Marc Beigbeder, l'Homme Sartre, P. 15

(٦) Epigraphe de Céline

بقرضه ويدور رأسه وتشير أحلامه الى فقدانه الكامل لقـدرة التكييف • ويستمر « الأخرون » يلعبش متجاهلين هـذا السوم • ولا يستطيع روكانتـان حتى أن يعرف هل هو عيش أم أن الحية هي جلمة • حتى أعضاؤه تفرعه : فان يده حية كاسرطان لبحري ، وجسده دافيء ، ولعابه حلو المذاق • يا للفضاعة ! وقريبـا سوف يشرح لنفسه هذه « البديهة الصارخة » : هذا ليس بنوبة عارضة ولا مرض، « انــه أنـا » •

« وقد قطع ذلك نفسي ••• لقـد كشف الـوجـود فجأة عن نفسه وهـذا الطـلاء كـان قـد ذاب • فبقيت كتل مسبغة رخوة ـ في غير انتظـام ـ عارية عريا فظيعا داعرا » •

« وهذيان نبع سعيد ، والروائح الحية ، والضبـاب لحراري الخفيف • ورجـل أحمر يهضم وهو جالس على مقعد : جميع هذه الالوان من الاغفاء والهضم تكشف ، حين تؤخذ معا ، عن مظهر هزلي •••• لقد كنا كومة من الموجودين المتزعجين ، المرتبكين بانفسنا ، ولم نكن نملك أي سبب لنكون هنا ••• وكان كل موجود قلق ، مضطربا يحس نفسه زائدا بالنسبة للاخرين « الزيـادة » : تلك كـانت الصلـة الـوحيدة التي استطيع ان اقيمها بين هـذه الاشجـار وهـذه الحواجز وهذ لحصى •••••

« وانا ، المسترخي ، الداعر ، المجتر الخافق بافكار كامدة ، انـا أيضـا كنت مـزيـدا ••
كنت احلم بغموض في ان أحدق نفسي •• ولكن موتي نفسه كان يكون مزيدا ••• كنت مزيدا بالنسبة للخلود ••• » (٧) •

ان الغثيان تجربة جسدية • لون ، رائحة ، ترشيح يقترح على روكانتان يتأمل جذر :

« كم استغرق هذا السحر من وقت ؟ لقد « كنت » جذر شجرة الكستناء ••••

« هذه الاشجار ، هذه الاجسام اليسارية الكبيرة ••• كنت أتوقع في كل لحظة ان أرى الجذوع تتجعد كقضبان متعبة ، وتتجمع لتسقط على الارض كومـة طرية سوداء ذات ثنيـات • « لم تكن راغبة » في ان توجد ••• كانت تستمر في الكينونة ، متعبة مصرة • لانها بكل بساطة كانت أضعف من ان تموت ، لان الموت لم يكن يستطيع ان يأتيها الا من الخارج : ولم يكن ثمة غير الالحان الموسيقية لتحمل بزهو موتها في ذاتها كضرورة داخلية ••• غير انها لم تكن كائنة ، ان كل موجود يولد بلا سبب ، ويستمر بدافع لضعف ،ويموت بالاتفاق •••

« اتراني حلمت به ، هذا الحضور الهائل ؟ كان هنا ، ماثلا في الحديقة ، متدحرجا في

(٧) الغثيان ص ١٦٦ ـ ١٦٨

الشجر ، رخوا ، مصمغا كل شيء ، كثيفا كانه الفاكهة الربة • وقد كنت انا بداخله ••• كنت اكره هذا الخليط المزعج • ان « العالم » العاري الذي يظهر فجاة ، وكنت اختنق غضبا من هذا الكائن العبثي الضخم •••• » (٨)

ومن الآن فصاعداً يضحي كل شيء معدوماً بالنسبة لروكانتان ، فلا أمثلة الآخرين ـ القذرين ـ ولا الصداقة المريبة مع العصامي ، ولا حتى المقابلةمع عشيقته تستطيع انتزاعه من وحدته ومن وجوده الفارغ والأجوف • وسوف يرجع الى ما بين التكاثرات الميتة للمدن وسوف يمشي ويأكل وينام ويقتات ويتواجد بسطء « كتلك الأشجار ، كقارورة ماء » • ويضع دقائق من النشوة ، ويضع « لحظات كاملة » ، ويضع ذكريات جميلة ••• وبلحظة اعتبر روكانتان نفسه قدراً • ثم وبسرعة هائلة عاد وسقط في طبيعته ، في زيف أو زيفية ؟ كل هذه الأشياء المجردة من الشكل ، الشحمية والرخوة •

★ ★ ★

سيقوم لوسيان في « طفولة قائد » بنفس التجارب وفي سن مبكرة • طفل « رائع في لباسه لصغير الملائكي » ، ويشعر بنفسه « مبتلاً قليلا وبدغدغة » ، إنه لزج ومتصق : انه موجود • انه يغفو وهو جالس فوق مرحاض الأطفال ؟ « انتظار قاس » ، « وشعور حياتي » ، حيث يعي كل زيف جسده • ها هي ذبابة تقترب على رائحة ما هو قائم بعمله ! إنه لغز جديد يتوضح : ن هذه « الرائحة المترعة ، القوية ، المسخة والهادئة » ، انها تعبير عن الموجود • نه يضرب الأشجار بقدمه ؟ ويوجد بينه وبين العوامل « كثافة عازلة » • مسكين لوسيان ! أبهذه السرعة أضحى وجودياً وهو ما زال بعد صغيراً ؟

وتقوم السن بالتأثير عليه • فمن خلال ثقب المفتاح يكتشف أن والدته « هي تلك الكتلة الكبيرة الوردية التي تتهاوى على كرسي المرحاض اللامع » . يسأله من زيف خالص • انه يغفو تحت تأثير تلك « الحرارة البيضاء والرطبة » وتلك الأبخرات

---

(٨) الغثيان . ص ١٢١ ـ ١٢٥

التي تفرح في الملابس القذرة - وفي صف البكالوريا ، يكتشف أخيراً ما كان يؤرقه : « ها هو ذا • لقد كنت و ثقاً من ذلك ! إني غير موجود » !

ويصبح العالم ملهاة دون ممثلين لكن لوسيان ــ مثل روكانتان من قبل ــ هو الوحيد الذي يعلم ذلك • وينتج عن تأملاته « بحث في العدم » • ان تجربة روكانتان مأساوية بينما لا تتعدى تجربة لوسيان مستوى السخرية اللاذعة • وينخرط الشاب في الكوميديا الأجتماعية وفي الحياة « العادية » للقذرين بعد مغامرة جنسية فاشلة •

ان عالم سارتر المفضل الذي يتجه غريرياً دائماً نحوه ، كالهندوسي باتجاه نهر الغانج حيث يتوقع الحصول على الطهارة الكاملة ــ انه الجحيم ــ جحيم الأجساد ، جحيم الافرازات والمخاط •

« الأبواب المقفلة » ، « الحجرة » ، « الجدار » ، ما أكثر تلك الأماكن الضيقة حيث يصطدم الناس بجدران سجن تحت الأرض مغروس فيه نباتات سامة ولا يتجرأ الناس على الهرب من هذا المكان حتى بالموت(٩) •

وشيئاً فشيئاً سوف يوجه سارتر مؤلماته نحو أخلاقية أقل سلبية • وتشهد دون أن تزول نهائياً ، السيطرة الجسدية تفسح مكاناً لنظرة أكثر ديناميكية عن الحياة ــ وخاصة في المجلد الثالث من « دروب الحرية » ــ ولاعادة تكوين المصير الجماعي • لكن رؤيا سارتر لا تتوافق والتحرك الدائم للحرية الفاعلة ، فهي لا تخلع بسهولة من أرض لزجة مليئة بالقذارات •

★ ★ ★

ما هي وسائل تلك الرؤيا ؟ يكشف لنا سارتر عن العالم المهووس بأسلوب يدعي أنه يختفي وراء الرؤيا ، ويندمج مع الأشياء ، طارحاً إياها كمادة خام وليس

(٩) في نهاية الامر يفقد سوء تفاهم بطل « الجدار » ، ويجعله يشعر بالخجل عندما تقرر ايما قتل زوجها ، اليس ذلك متأخراً جداً ؟ ولا يتجرأ أريستراث حتى على التفكير بحريته نفسه بعد جريمته •

كحلق حيالي . ويبرز لنا الأشياء كأنها « معطاة » من « الآخرين » ومفروضة « وغير مسوّغة » وغير مقبولة من الوعي الانساني .

ومع ذلك فان هذه الرؤيا ليست لا شخصية ، و حتيار سارتر للعبارات المناسبة لتعريفها ولفرضها على القارىء تبرز لنا تصميمه المحدد بذلك ،وكل هذا يوصله الى تشكيل « فن شاعري غريب » . هناك شاعرية في الوصف السارتري ، كقصيدة سوداء مشابهة لما يمكن أن يولد من نثر لكافكا أو جوهاندو أو جان جينيه

« لقد زحف « النبات » مسافة كيلو مترات نحو المدن انـه ينتظر ، حتى اذا أصبحت المدينة ميتة ، اكتسحها « النبات » فتسلق الاحجار واحتواها ، وعبث فيها ، وفجرها بكلاباته الطويلة السوداء . انـه سيكتسح الثقـوب ويترك في كـل مكـان أرجـلا متدلية . يجب على المرء أن يبقى في المدن ما دامت حية ، ويجب عليه الا يبقى وحده تحت هذا الشعر الطويل القائم عند أبوابها ، يجب أن يتركه يتموج ويصطفق بلا شهود ... (١٠)

وها هي ذي الهلوسات الجسدية :

.... مد ذراعيه وتحسس ببطء الحجر .... فيه نتوءات وثقوب ، انـه كالاسفنج المتحجر ، ما يزال ساخنا .... هائـلا ، كثيفا ، يكمن فيـه الصمت المسحوق ، والطلمسات المدهشة فيه ، والتي تملؤه ! كـان بوده أن يتعلق بهلة الحجر ، أن يـذوب فيـه ... لكنـه ... كان خارجه ، الى الابد . « .... كانت يداه .... تبدوان من البرونز ..... كانت يدا شخص آخر ، من الخارج ، كالاشجار .... يدان مقطوعتان » (١١)

« في بطنه كان هنالك مستنقع زجاجي ينتفخ ببطء ويصبح في النهاية كالعين ..... ورأى دبوسا طويلا يتقدم يتردد في الظلمة ، وهـو صوت رخو وانفجرت العـين ، لقـد فقئت .... » .

« ونظرت الى الملمس الذي كان يتسرب على مهل الى ثقب التصريح تاركاً آثارا ملتمعة لزجة كأنها البزّاق .... ولم يكن ذلك ينفرها : لقد كان هذا من الحياة ، كبراعم الربيع اللزجة ..... »

(١٠) الغثيان ص ٢٠١
(١١) وقف التنفيذ ص ٢٨٥

« وكانت تتامل بشرتها الملساء العريربة ... غزارة هذه البراري الغذائية الهدئة... وفكرت : انه هنا ، في هذا البطن كانت حبة فريز دموية صغيرة تعجل لتحيا .... وسيستطونها بطرف سكين ..... (١٢) .

.... « هذه الزهرة الحمراء بين ساقية .... والوحش في بطنه ، يمتصه ، انه يشعر به .... لقد وقع في افخ ... لو كان يستطيع ان يشبع بنفسه ... لكن في البداية يجب القيام بتلك الحركة القاسية تلك الحركة في لمبولة ، يجب فك الازرار طويلا .... » (١٣) .... « استيقظت مشمئزة في مثل كل صباح ، وعادت فسكنت في جسدها القديم المتفسخ...» .

« كان يسرقها حتى اعماق بطنها . كان يدور في بطنها كالسكين ، كان يبدو وحيــدا ومهووسا ، كحشرة ، كذبابة تمشي على الزجاج ...

..... « كان الاخطبوط .... يجتذبه بافواهه ... لم يكن ذلك حرا وانما مرض في المناخ ... كان الهواء مصابا بالحمى . وكان الهواء يرشح عرقا ، وكان هو يرشح عرقا في العرق .... » (١٥)

ان هذه المادة الشعرية التي هي من نوع خاص مؤلفة من أشياء معدة فقط لاعادة « اللزاجة » و « الاصطناعية » للعالم .

هذا العالم « المتين » ، المحدود ، الانيق و المسموم لانسان خيالي » (١٦) هذا العالم الاسطوري يعيد الانسان دائما الى المستوى الاكثر انحفاضا ،مستوى الرطوبات المشكوك بها ، والروائح القذرة ، والقشعريرات الثقيلة البطيئة ، كما لو أن الحواس لم تخلق الا لتسجل المظهر الاكثر حيوانية ، والاكثر شكوكا في الجسد . ان مخزن سارتر عن النبات لا يضم الا نباتات سامة ، وحظيرتــه لا تضم الا حيوانات تفوح منها رائحة العفونة (فالصراصير والذباب وذوات الـدروع والبزاق . كـل ذلـك قـد اختير لابراز الناحية الزاحفـة و اللزجـة من

(١٢) سن الرشد : ص ٧٣ ــ ٧٤
(١٣) سن الرشد : ص ٢٧٥
(١٤) الحزن العميق . ص ١٧٥
(١٥) الحزن العميق : ص ٩
(١٦) كلود روا . وصف انتقادي (غاليمار) .

طبيعة عدوانية) · انه يقبل السيطرة الحيوانية عنده الى المستوى الانساني : فالقبلة توحي اليه « برائحة خفيفة للتقيؤ » أما الامومة فانها تفسح للاحشاء · انه لا يطلما أبدا على الدور الاخر للحواس ـ والذي يبقى مجد بروست الرائع والنظيف متمقا به ـ الاحساس الفني وعبادة العالم كما كان في ابيوم السابع !

أما الاحاسيس التي يبدي نشاطا في كشفها فانها تنتمي أيضا الى الناحية المظلمة في الانسان . المشل ، الوحدة ، الخجل ، المازوشية ، السادية ، الحقد ، انه يتعلق بها بشكل خاص ·

« الوجود والعدم » دراسه أنطولوجية (وتجميميه) عـن سوء القصد ، مثلها مثل (صورة اللاسامي) أو الدراسة القاسية عن بودلير ·

ان غاياته الدقيقة المظلمة ولي تعلي مثل النمل توصلنا دائما الى صورة الانسان الغارق في جحيم عالمه الداخلي ·

الكوميديا الاجتماعية :

بعد قضاء فترة شباب رائع ، يقوم صديق لسارتر بالزواج من فتاة غنية ويبدأ حياة هادئة في المصنع العائلي · ويكتب رسالة لسارتر يقول فيها : « يجب أن يتصرف الانسان كالجميع دون أن يكون شبيها بأحد » · وحول هذا الانسان ركز سارتر كل حقده ··· فرسم شخصية جاك في « دروب الحرية » ، وهـذا الانسـان الذي يخضع للكوميديا الاجتماعية ويقبل بالمواقف القائمه ، وبالنظام المفروض من الاعلى ، وبالاخلاقية الجاهزة ـ انه القذر ·

ان رائحة الموت تفوح من حكمة الآخرين وخبرتهم كمـا يقـولون ··· انهم يـودون ان تصدق أن ماضيهم لم يضع ، وان ذكرياتهم قد تركزت وتحولت بعذوبة الى حكمة ! فياللماضي المناسب · ماضي جيب ، كتاب صغير مذهب ، مليء بالحكم الجميلة ··· اترى الحياة قـد حملت عبء التفكير عنهم ؟ ··· انني اكتشف وراء اهميتهم كسلا شرسا : فهم يـرون مظاهر تترى امامهم ، فيتثاءبون !····· (١٧) ·

(١٧) الغثيان ص · ٩٥

... ومع ذلك فانهم ينظرون الى البيوت والحدائق نظرة راضية ويفكرون بانها مدينتهم، مدينة برجوازية جميلة . انهم غير خائفين ، وهم يحسون انهم في بيوتهم ...

... ان العالم يخضع لقوانين ثابتة لا تتغير . ان الحديقة العامة تغلق كل يوم في الساعة الرابعة شتاء والسادسة صيفا ... وان آخر ترام يغادر اوتيل دي فيل في الساعة الثالثة والعشرين وخمس دقائق .... (١٨) .

ان كل ما يوحي بالاتفاق يلقى سخرية سارتر اللاذعة . فالصهر داربيدا مجنون لكن حماه مثير للغضب . فهو لا يؤمن الا « بالواجب » و بالمشاعر « العادية » . ويشعر باللذة من مرأى وجوه المارة الهادئة والدمية في أشعة شمس الخريف . وفي « الحميمية » يكون القدر هو سري الذي لا يجرؤ على الاعتراف بما هو عليه أمام الناس انه عاجز ، أما لولو ــ الشخصية التي تعيش في الطبيعة ، والانطلاق ، والقذارة ــ فهي الوحيدة الطبيعية والحقيقية . ويمكن اطلاق تسمية « كيف تصبح ساقطاً على « طفولة قائد » والتي أراد الجميع أن يرى فيها رسماً ذاتياً لسارتر ، (١٩) فقد أتت كنقد رئيسي للسببية الاجتماعية أي دفاعاً عن الحرية السارترية ، ضد العائلة والتربية ، والمجتمع البرجوازي والتحليل النفسي الذي يستعين ببعض المواقف الكلاسيكيه ان هذا السرد الذي يسيطر عليه المؤلف بشكل دائم (تحت ستار عدم تحديد الشخصية) يعطي الايحاء بشكل مظاهرة . ان عالم لوسيان البرجوازي هو عالم الحقوق والواجبات ، الثابت والمقدس ، حيث تحدد أوامر القوة المتعالية لكل انسان مكانه . ويفكر لوسيان بعض الوقت بالهرب ، ويمارس ــ بعد رامبو ــ « الاخلال التدريجي لتوازن كل الحواس » . لكن بيئته تسترده بسرعة ويقوم ضمن ايمانه بامكاناته من مشقة الاختيارات الصعبة . فيقوم بتحضير المدرسة المركزية ، ويضاجع الخادمات وينضم الى (صفوف مؤيدي الملكية) .

أما شخصية جاك في « دروب الحرية » فانها تبدو كوريثه الطبيعي . ساقط

---

(١٨) الغثيان ص ١٩٩ ــ ٢٠١

(١٩) عارض سارتر ذلك بشكل قطعي .

لأنه برجوازي ، لكونه اختير برجوازياً ، لأنه قَبِلَ بحياة جامدة ، بروحية مسقلة (مهرها ٦٠٠ ألف فرنك) • وهكذا فبالنسبة له العالم ثابت لا يتغيّر ولا يمكن تجاوزه •

ويقول آخر : « لا يطرح جاك نفسه عبر مشاريعه على أنه فذّ » ، فليست حريته تجاوز مستمر نحو حريات أخرى لكنها قدرة بسيطة ، مُنحت له مرة والى الأبد ، عن طريق ثروته أو مركز عمله ، انها امتلاك للحالة بالمعنى القضائي للكلمة ! فهو لا يبحث عن تسويغ للوجود من خلال مستقبل مفتوح • نحو اللا نهاية - كما حاول ماتيو - لكنه يقبل نفسه كواقع اجتماعي ، كشيء ما • ان سارتر لا يقبل - بعكس الماركسيين ، بأن ظرف الكائن تحدده العلاقات السببية • وتبدو له العائلة ، والمجتمع ، والدين ، - وكل التأملات الانسانية - ناتجة عن تقليدية واحدة ! وبما أن جاك يتقبلها ، فانه يرتمي في المجانيّة ، وفي ذاته ، وفي زيف الشيء •

ويصف سارتر بشكل لاذع الوسط الذي وُلِدَ فيه والذي عاش معه • ان هذا الرسم الكاريكاتوري - على طريقة دوميية - للزيارة الى متحف بوفيل في رواية الغثيان ، والذي يُعتبر قطعة كبيرة من قطع أدبنا ، خليق بسويفت أو رابوليه • ومع ذلك فانه يخطيء بمبالغة قليلة • ويمش الكره نحو مجتمع الفريسيين والتجار ، والبيلاطسيين ، لذكرى العذبة « للرجالات العظام » في بوفيل ، وتتحول السخرية فوراً الى الحقد •

« الوداع أيتها الزنبق الجميلة ••• الوداع أيها الساقطون » •

ان سارتر ليس أكثر عطفا على « الانسان اليساري » - حتى ولو كان شيوعياً - من عطفه على البورجوازية المفكرة• ان عصابيتههو من أعضاء المقاومة حتى قبل تعلم الحرف • ومثل روسية وفيركور ، فقد تعلم « الايمان بالناس » في معسكر الاعتقال • لكن حبه للانسانية يملك معنى خاصاً (٢٠) ولا يتعلق الأمر أبداً بأي مصادفة كانت !

(٢٠) بالنسبة لسارتر فان العصابي يحب الناس اكثر من اللازم •

ويكـــرر سارتـــر سخريته اللاذعـة من الانسان اليساري (طـــراز Guéhenno) : ....

انه يكرس للوضعاء ثقافته الكلاسيكية الجميلة ••• وهو يبكي في أعياد الميلاد ، ويحب القطة والكلب أيضا ، وجميع الضرعيات الطيب • اما الكاتب الشيوعي فيحب الناس منـــذ اعلن المشروع الثاني للسنوات الخمس ، وهـو يعاقب لانـه يحب •••• واما الانسان الكاثوليكي ، المتأخر الوصول ، فانه تتحدث عن البشر ببهجـة اعجاب شديد • انـه يقـول : مـا أجملهـا مـن قصة اسطورية تلك الحياة الاكثر تواضعا ••• وهو يكتب ، في سبيل بناء الملائكة ، روايات طويلة حزينة وجميلة ، غالبا ما تحرز جائزة فيمينا ••• ! (٢١) •

ان هذه الانسانية هي ـ كالتدين والفن وحب الانسانية ـ تأمـل خاطىء ما بين الانسان والعالم : انها مجرد تبرير •

لكن سارتر سيعطينا فيما بعد مضمونا لاختراع أيدي ولحرية متحركـة وذلك في محاولة للبرهنة على أن الوجودية هي أيضا مذهب انساني !

صعود الحرية : تصرح عليـا « دروب الحرية » أخلاقية الانسان المتمـرد على الرب والذي يحاول ايجاد حقيقته الخاصة به • ففي حال عدم وجود الله ، فان النظام والقيم تفقد أهميتها • واذا كان الوجود يسبق الجوهر ، فانه لا يمكـن تحديد الافعال الانسانية • لكن سارتر يريد أن يبرهن لنا على أن المطلق الوجودي يستطيـع أن يُلزِمَ بمشيئته (باختياره) الانسانيـة جمعاء • وبذلك تبـدو الحريـة عند كل انسان ، المطلقة بالنسبة اليـه والنسبية أمام الآخرين ، كأسـاس لكل القيم •

ان حل مثل تلك المشكلة في اطار العمل الادبي ، هو أشبـه بايجـاد برهـان على أن الدائرة مربعة الشكل • فبدون دين ، ووطن وأسرة ، يبدو ماتيو حـرا بشكل كامل • لكن هل هو بشكل كامل ؟ كلا ! فهنالك علاقة قديمة تربطه ينتـج عنها مشروع طفل يجب ازالته • ان مضغ قطع نقدية من ذات الألف تكفي لذلك •

---

(٢١) الغثيان ص ١٥٣ ـ ١٥٤

لكن مارسيل ، لتي ترغب في الاحتفاظ بالطفل ، تضطر لترك ماتيو الذي يصبح طليقاً من آخر قيد له .

طليق ؟ لاجل ماذا ؟ لاجل لا شيء !! فان قرأ أو تثاءب أو ضاجع فان كل حركة من حركاته لا تفعل سوى أن تطيل بذلك انتظاراً عقيماً ومتصلاً ! وفجأة ، يتراءى به في أحد الأيام ، كما تراءى لروكانتان عَدَمُ حياته .

« وفجأة اخذ يحلق فوق جسمه الوسخ ، فوق حياته ، وعي خالص ، وعي بلا انا ، بعض من هواء حار فقط : فالوعي يدور ، في الحيب الحزين الواهي وعي احمر ، شكوى صغيرة غامضة ... وينفض واذ ماتيو نفسه وحيدا مونثاته ... » (٢٢) .

وهكذا ، وحيـداً ، جافاً وفارغاً ، وجـد البوهيمي المزيف ، البرجوازي الصغير ، المثقف الفاشل ، الحالم ، الرخو ! وَجَدَ أنه هو بنفسه : هـو ماتيو . وبلحظة ، رأى نفسه محاكماً ومُداناً :

دانيل وجاك يهجرانه ، مارسيل سوف تتركه أيضاً : انه لوحده تماماً مع روحه الجميلة . انه مهجور ، لكنه حر . لا يمكن تفسيره لكنه حر . بدون عائلة ، بدون أصدقاء ، بدون معين لكنه حر .. مُنْجَرِفٌ ، مُشَتَّتٌ ، يائس ، أبداً هارب لكن حر .

... « حر في كل شيء ، حر في ان يكون ابلـه او يكـون آلة ، حر ليقبل وحر ليرفض ... كان بوسعه ان يفعل ما يريد ، فليس لاحد الحق في ان ينصحه ، ولن يكون له « خير » او « شر » الا اذا هو اخترعهم ، كانت الاشياء من حوله ... تنتظر دون ان تأتي باشارة ... كان وحيدا وسط صمت شيطاني ، حراً ووحيدا ، من غير عون ولا عذر ، محكوما عليه ان يقرر من دون مساعدة من احد ، محكوما عليه الى الابد ، ان يكون حرا ... » (٢٣)

ان القلق الذي يمنحه سارتر لماتيو يضم الى صيحات أوريست ، ويترجم نفس المقولة : ان الانسان لا يستند على شيء ، خُلِقَ للاشيء ، انه هو الذي

(٢٢) سن الرشد . ص ١٩٢

(٢٣) سن الرشد ص ٢٤٩

يخلق لانسان ، يخترعه في كل دقيقة ويختار له أخلاقيته وحياته • ان الانسان هو مستقبل الانسان ! هل يحب ماتيو مرسيل ؟ انه هو الذي يختار • من يستطيع أن يقرر عوضاً عنه ؟ هل سيبقى برونه شيوعياً ؟ من يستطيع أن يعلم ما دام هو يجهل ذلك ؟ هل سيتزوج دانييل من مارسين هل سيلتزم ماتيو ؟ هل سيجبر بوديس من فرنسا ؟ ان عليهم أن يلعبوا : ما من قوة في العالم تستطيع أن تعطي معنى لأعمالهم غيرهم • هل معنى ذلك أن الرواية قد أتت مطابقة تماماً لهذه الفلسفة ؟ ليس تماماً • فالشخصيات تتخلص بصعوبة من وزن الأشياء ! وليس من قبيل الصدفة أن ماتيو ــ المُنْطَلِق الوحيد ، الحُرّ الوحيد فعلا ــ (بالرغم من عدم الايمان الذي يُسيء الى تصرفات جاك ودانيين وأوديت) ، يشعر دائما بأنه مَنْسيّ ، مجهول ، وحيد ، متأخر بعيد عن الناس ، منفي • ان لحريته طعم الانتحار ورائحة نهاية العالم ، انها تُسْكِرُه ، وحيداً بين رفاقه لموتى في نقوس القرية حيث كان يطلق رصاصاته الأخيرة

••• « لقد كان انتقاما رهيبا ••• كان يطلق على الانسان ، على الفضيلة ، على العالم •••• على كل جمال الارض ••• على كل ما احبه ••• كان نقيا ، كان جبارا ، كان حرا » (٢٤)

وغالباً ما تبدو الحرية السارترية كمجرد نفي أما « دروب الحرية » التي كان من المفروض أن تعرض لنا عملية تحول الأخلاقيات الى شخصيات ، فقد سيطرت عليها السببية الاجتماعية •

ويعد أن أذلّ سارتر الانسان في طبيعته ، لم يشأ أن يَرُدّ له اعتباره عن طريق أعماله بدون تحفظ • (٢٥) •

فبعد ثورة قصيرة ، يتوصل روكانتان الى قبول بوفيل ، لكنه يحلم بقصة نصف اسطورية تجعل الناس يخجلون من وجودهم ومن خلالها تبدو له حياته مقبولة • ليس المطلوب الدخول الى مجتمع رمزي لكن ، من هذا العالم الكثيف والباهت ،

(٢٤) الحزن العميق ـ ص ١٩٥

(٢٥) بالنسبة لسارتر ، تكمن أهمية السيئة في ايجاد صورة بديلة عن العالم الحقيقي تكون متعة للعقل أو للقلب وتقوم بالتعويض !!

اداة بناء منزل يسكنه كل انسان • ان ما يود سارتر أن يجده من خلال قدارات الوجود هو الـدرس الحقيقي للاشياء عندما يختارهـا الانسان ويجمعهـا • ان أخلاقيتـه تفرض وجـود أدب حرفي ذو صيغة يسور الجهد الانساني • لكـن مكانياته لا تصلح لهذا الهدف ، فأن فنه ، شاء ذلك أم أبى ، يبقى مرتبطا بعالم مسيطر ، وبكافـة أشكال الريف • ان الكتّاب المعجب بهـم ــ كوربي ، سانـت إيكزوبيري ، مالرو ــ يقترحون علينا أخلاقية بطولية • لكن امكانيات التقديـم تجره بعيداً عن تلك النماذج •

... « ان هؤلاء الرجال ــ الذين يعرضهم سارتر علينا ــ ضائعون في حساباتهم الصغيرة وصعوبياتهم وعباراتهم ، انهم هم الذين يطرحهم برباتوس ، وهم الذين يميهم مالرو خارج المعركة ... لكن سارتر يرينا قباحتهم اكثر من عدم جدواهم او بؤسهم » (٢٦)

التقنية : يبقى علينا تعريف التقنية التي تحتل مكاناً أساسياً في اهتمامات سارتر الروائية • ففي رواياته الأولى ، كان يكتب بشكل قوي ، عنيف ، ودون اهتمام بالأسلوب أو التكويـن ، لكن دون الابتعاد بشكل ملحوظ ــ الـهم الا باللهجة ــ عن السرد الواقعي ذي الطراز الكلاسيكي • وقد أثبتت بقية مؤلفاته أنه وجد بدون أدنى شك ، وتحت هذا الشكل ــ وخاصة فيما يتعلق بأقصوصيته (الجدار ــ إيروستْرات) السيطرة الكاملة على فنه •

وسنلاحظ أنه بدأ يستعمل فيما بعد تقنيات أكثر عصريـة كالمونولوج الداخلي المتواتر ، الذي طبقه بشكل واسع ــ لكن غير موفق في شتى الحالات ــ وخاصة في « وقف التنفيذ » • وقد اعترف سارتر بالتأثير الباهر الذي أحدثـه عنده روائيون من أمثال جويس وكافكـا ودوس بـاسوس وفولكنر • وقـد أعجب سارتر بطريقة فولكنر في تحويل عنصر الزمن الى مادة للأشياء ، والوعي الى حركـة تأخذ أبعادها عبر الزمن ، مع أنه بعيد كل البعد عن فولكنر خاصة من النوحي الميتافيزيقية (وتعلقه الشبه بيولوجي بالماضي) أما من دوس باسوس ، والذي

(٢٦) البيريس ، ثورة كتاب اليوم

يعتبره سارتر « اكبر كاتب في زمننا هذا » فقد كشف له سارتر عن السحر الذي يعتبر الحوادث بواسطته كأشياء ·

وفيما بعد حاول سارتر أن يستبدل وهم التقديم التاريخي بواقعية موضوعية ممكن اعتبارها كمعطى فوري للوعي : وما حاول بروست البحث عنه في « التكنيك الجمالي » ، يحاول سارتر ايجاده في التحويل (الارجاع) الى الشيء وقد رأى سارتر في المونولوج الداخلي شيئا قديما قد أصبح تقليدا كلاميا « كاعمل فات » التراجيديا الراسينية · لكن الهدف يبقى دائما في عادة القارىء المعاصر للسرد وذلك بالغاء كل صلة وصل بين وعيه ووعي الشخصيات وقد شرح سارتر هذه النقطة في مذكرة من « ما هو الادب » .

··· « ان مشكلتنا الفنية هي في ايجاد اوركسترا للوعي تسمح لنا بابراز السياسية الجمعية للحدث · وبالاضافة الى ذلك فان رفضنا للوهم « السارد » العالم بكل شيء ، فاننا بذلك نكون قد ساهمنا في خلق صلات الوصل بين القارىء والاراء الذاتية للشخصيات ·ينبغي علينا أن ندخله (المشكلة الفنية) في الوعي كما في الطاحون ، يجب حتى أن تتطابق مع كل منها بشكل متتابع · وهكذا فقد تعلمنا من جويس ان نبحث عن نوع ثان من الواقعية : الواقعية الخام للذاتية دون تامل ولا مسافة · وهذا ما يجرنا الى التبشير بواقعية ثالثة : واقعية الزمن » ·(٢٢)

لقد اعترف سارتر بأن هذه المشكلة تثير صعوبات قد لا يمكن حلها · فالفعل ينبغي أن نستبدل التسلسل لاستبدادي للاقاصيص الكلاسيكية بصوتية جماعية شعرية تستطيع أن تلفت الانتباه في نفس الوقت الى مجموعة من الحوادث وحالات الوعي في اللحظة نفسها التي تحدث فيها · ولم يمكن بروست ، بعد أن استبدل مقياس الزمن في الرواية ، بادخال ما قد فرقه المكان الفارغ الى نفس الجملة ، وكسر التوازن في القصة الكلاسيكية ، والغاء امتياز السارد ، الشاهد المميز ·

---

(٢٢) أوضاع /٢/ ص ٣٢٧

ان سارتر ، على العكس ، يريد :

١ — حذف وهم الماضي عن طريق جعل القارىء يعاصر الحدث . (حذف وحدة الزمن) .

٢ — حذف وهم المكان عن طريق جمع أوجه الحدث المختلفة تتحسس في نفس اللحظة . فهكذا ، ينتقل بنا المؤلف في « وقف التنفيذ » من طرف أوروبا الاول الى الطرف الاخر دون توقف ، فهو يعرض لنا كيف عاش دالادييه وماتيو أحداث ميونيخ بينما هم في باريس وعند السوديت في نفس اللحظة (حذف وحدة المكان) .

٣ — حذف الوهم الذي يخلقه لنا الروائي عن معرفته المسبقة لمصير ابطاله أو سبره لاعماق وعيهم . انها ليست قصة التي نقرأها وانما حدث يجب أن يعرض علينا بكل صلابة وسماكة وتقييم للاشياء (« نحن نريد أن توجد كتبنا على طريقة الاشياء ... وليس كنتاج للانسان ») (حذف الوحدة النفسية) .

ويلخص سارتر محاولته على الشكل التالي :

« بما اننا في موقع فان اول الروايات التي فكرنا ان نكتبها هي روايات اوضاع ، بدون سرد داخلي أو شهود يعلمون كل شيء ... كان يجب علينا ان نحول التقنية الشاعرية من النيوتونية الى النسبية المعممة » (٢٨) .

وهكذا لم يسمح سارتر لنفسه بأن يظهر شخصياته وكأنها تحت أضواء لا يمكن للقراء اكتشافها وأن يطلق عليهم — كما كان يفعل أكثر الروائيين وبلزاك على رأسهم (فقد كان قاسيا أمام أبطاله) — أحكاما ضمنية — ان كل ما هو مرئي يجب أن يكون ذلك عن طريق عين الشخصية أو بواسطة كاميرا غير عاقلة . لكن الوهم يكشف لنا هنا عن حيلة مساوية لتلك التي يقوم بها روائيونا الكلاسيكيون . من يوجه الكاميرا ؟ اذا لم يكن المؤلف

(٢٨) اوضاع /٢/ ص : ٢٥٢ — ٢٥٣

المتخفي ؟ وتعود بذلك الى تعريف الطبيعة . « الواقع المصور عبر الانفعـالـيـة » ! واقعية « حام » ، « دون تأملات ولا مسافات » سوف تطرد كل اختيـار وكـل فـن مـس لدى المؤلـف ٠ ان انفعاليـة سارتر ، وقوة رؤيته ، لـن تتـأثرا بذلـك ٠

اذن نحن مجبرون على ملاحظة حـدة سارتر الروائي المـأخوذ بـين رؤيا مسيطرة عن العالم وأخلاقية عن الحرية التي لم يقدم لنا حتى الان الا المظهر السلبي منهـا ٠

ان رواياته كمسرحه ، ممتازة في تقديم شخصيات غير حقيقية ٠

وأخيرا فان تقنيته الحديثة ـ الجريئة والمتعددة ـ ليست واثقة من نفسها، مثل تلك التي تبناها غريزيا في مؤلفاته الاولى ٠

□ ■ □

ايـرفيـنغ هـ . بوحـن

جماليات الروايــة العليـا

ترجمة : محي الدين صبحي

تظل الرواية ، بفضل الاقناع الحق ، اكثر الاشكال الادبية استقلالاً ومرونة وقدرة .
« هنري جيمس »

يلوح لي ان النظرية ابغض شيء للرواية .
« بريان فلانقيل »

اطرى هنري ميلر العماء (Chaos) لانه تمنى ان يراس ظرفا من الكمال البدائي يتجاوب مع المطالب الجريئة لرؤياه :

وضعنا ، انا وبوريس ، نظرية جديدة لنشاة الادب . وسوف تكون كتاباً مستوحىً جديداً ـ آخر الكتب المستوحاة . كل من لديه شيء يقوله سوف يدلي به هنا ـ مغفلاً . سوف نستنفد العصر . لا كتاب بعدنا ـ للجيل التالي على الاقل ... فسوف نضع فيه ما يكفي لنعطي كتـاب الغد عقد رواياتهم ، ومسرحياتهم وقصائدهم واساطيرهم ، وعلومهم .

سيتمكن العالم من العيش عليه لألف سنة قادمة . فهو هائل في دعاواه . والتفكير فيه يجعلنا نرتعد تقريبـاً(١) .

في وسع ميلر الادعاء بأن « مدار السرطان » سيكون آخر كتـاب لانه ، من الناحية النظرية على الاقل ، لدينا كتاب أول يحمل بالتحصيل كل الدوافع الاولية للصورة الاصلية ، تماماً كما أن آخر كتب ميلر سوف يكوّن جميع المصادر الرئيسية لمضمون الكتـاب الاول . مثـل هذه الرواية العليا Supra - Novel شأنها شأن كتاب ميبر المنزل ، ذات تعاقب ابدي أو شبه أبدي ايضاً ، اذ على الرغم من انها تنتظر بفارغ الصبر على حافة الزمن من أجل وجودها في هـذا العالم الا أن امكاناتها لا تستنفدها أبداً اية حساسية منفردة في التاريخ أو اي تاريخ للحساسية . وعلى كل، وخلافاً لآخر كتب ميلر ، فان الروايه العليا تمسك بقدر ما تعطي ، لانها تذكر الروائي بأن وفرة الامكانات التي يصنع منها مجموعة اختياراته الرئيسية الاصلية لا تضفي الوفرة بصورة آنية على الرواية الخاصة التي وضعها ، وبعبارة اخرى ، تحتفظ الرواية العليـا بغناها النهائي لتقصر البحث عـن الخصب على الختام . فمن أخفق الاختيار الاصلي ان يثير اثارة كاملة او ان يحتوي احتواء له مغزى عملية اكتساء الشكل باللحم ، فان الرواية العليا قابله لتتقاوض دائماً وابداً ، وان كان ضمن شروط اقسى . وهذه النظرة الراهنة التي تفتـح الطريق الى نظرية في الروايـة هي ان الشكل ليس فقط توفيقيا ومتطلبا على نحو مفرق ، ولكنه ايضاً كلما زاد تطلبا زاد توفيقية(٢) . اضف الى ذلك ان مثل هذا التفاعل ليس اعتباراً محدوداً او نظريا عند الروائي بل يظهر بصورة منتظمة وحسمة في النزاع المرهق بـين رؤيا الكاتب وافعاله لتجسـيد تلك الرؤيا(٣) .

وعلى الرغم من ان الشرك اللا متناهي للرواية العليا مغرٍ ، تبقى الحقيقة من زاوية الرواية المحدودة ان الوقت الابدي ليس وقتا وان المكان الابدي ليس مكاناً . وفي الواقع ، على الرغم مـن ان لدى كل رواية ما ترغب به الروايـة الاخرى ، فان التبادل المباشر غير ممكن ، فاللا نهائي لا يستطيع البقاء في

هذا العالم أكثر مما يستطيع النهائي أن يتجاوز حدود الزمن والمكان . والتواري الدائم الذي يعين التوتر بين الرواية العليا والرواية المحدودة يكمن في الخلود والموت ـ في البدايات اللا نهائيه ، والنهايات الفانيه . وعلى كل ففي هذا الميدان يمكن ايجاد تسوية ملائمة ، حسنة أو سيئة . ويظهر وعد الرواية الخالد بمظهر أن الوقت والزمان المحدودين سوف يغيلان ويؤكدان كثيرين ضروريين في رحلة طموح الى الزمن أجمع (الزمن الابدي) والى المكان أجمع (الى المكان الابدي) . والمحارقة المتفسية تظهر على صورة ان الزمان والمكان المحددين مكروهان ويعتبران شراً أكثر منهما ضرورة في رحلة تضيق وتضيق حتى تعيدنا قسراً الى الزمان والمكان المحددين .

ما اوريد الآن أن استخلصه من هذه المناقشة العجلى سواء أكان وهماً كبيراً او ادعاء قليلاً هو ان للشكل الروائي كيانه المتميز والمنفصل بمعزل عما يضع فيه الروائي او ما يصنع منه الناقد . وبعبارة أخرى ، ان فعل الاحتواء الفني او النقدي لا يقوم به الفنان وحده او الناقد وحده بل يسهم فيه الشكل ذاته . والتسليم بالعكس يعني افتراض ان ليس للنوع كيان مخصص او قوانين تحكم طبيعته سوى ما ينقله اليه الروائيون او النقاد . ويتجه الروائيون بعامة من مثل هذه المقدمة الافتراضية لان المطالب التي يقدمونها للشكل تستدعي مطالب مضادة يقدمها الشكل . وبعبارة اخرى ، ليست العلاقة الاولية مع القصة المحدودة علاقة نهائية ابدية بل تعود الظهور في العلاقة الجمالية الزمنية التي يحتفظ بها الروائي مع عمله الذي يوشك ان يبدعه . وأياً كان ما يتحكم في الاختيار من الامكانات الوفيرة الممنوحة للروائي ، فانه حتماً محاط ، أو مغمور ، ربما ، بسخاء عالم الانسان والمادة . ومن المؤكد انه يمكن الاحتفاظ بالتحكم او استعادته عن طريق غرسه في شخصية مركزية تستحوذ عنوة على كل ما يحدث وبذلك توقف المد . على ان ضغط الشكل الرفيع يذكر الروائي بانه قد اختار ـ اختياراً نهائياً يضيق باستمرار ـ وأن عليه إما ان يتخلى عن الكل او يكافح في سبيل كلية وجهة نظر واحدة . وقد يتوارى الروائي في مطاوي التاريخ او الاسطورة ويترك للقصة أن تروي نفسها بشكل عضوي . على أن

الروائي نفسه قد قام باختيار نهائي أكبر ، وان كان عليه أن يتخلى عن تفرد الفردية او يسمى وراء النماذج المدنية للفردية . واذا كانت الاستراتيجية التي استخدمها المؤلف ، فما لم ، والى ان ، يتحقق من ان كفاحه الشخصي الفني هو من نفس نوع النزاع بين الرواية الفوقيـة والرواية المحددة ، فلن يشرك روايته في رحلة الى كل زمان ومكان ولن يشترك مع روايته في تأليف عالم دائم التقلب . فالاختيار الاولي يلازم الرواية الى نهايتها ، وما لم تستدر تلك النهاية الغائية وتعد ادراجها الى اصولها التي لا تعني فان الشكل لا تتحدد او يتوتر بقوة(٤) . ولا يعين مغزى رواية اي مذهب شكلي فريد يفصل الكيان الجمالي عند الكاتب عن الكيان الجمالي للشكل(٥) . ان ما يعينه كثافة الصلة بين فردية أية رواية ، والطبيعة الجماعية للرواية العليا ، لان معظم الروايات الفريدة الخالدة جماعية بطبيعتها مثلما ان الرواية المحدودة تتكيف في الشكل مع الفردية .

وعند المنظر ان القيمة الاضافية التي تدعوه الى تبني الرواية العليا هي انها تحثه على تغيير النظرية . فاذا كانت النظرية تشكل مبدئيا في المقام الرفيع الخالد المخصوص للرواية المحددة (Ur-novel) ، فعند ذلك اما ان تزدري الروايات المتوسطـة الجيدة التي ليست دعـاوى أو بيمية أو أن تجازف بضبط وتحديد الجوهر الذي يتجاوز قدرتهـا على الصياغة . وان كانت النظرية في جوهرها راسخة في الارض « وتشكل نفسها بأسلوب متقلب بحسب صور نهائية نسبية للامكانات اللا نهائية ، فعنـد ذلك تنصرف عـن التجاوب مع الاعمال الجريئة لتنصرف حصراً الى نوعيات تمنع من الشمول . ولكن اذا وضعت النظرية نفسها في منتصف الطريق بحيث تخضع لتقاطع مجريي الخلود والموت اللذين يحيقان بالروائي ، فان المنظرين عندئذ لن يتمكنوا فقط من تطوير نظرية تغذيها تضاربات الشكل وتواطآته ، ولكن يقيسون ايضا انجاز الروائيين في مدى يتراوح من البشر الفانين الى انصاف الآلهة . ويساوي ذلك في الاهمية ان مثل هذا الخط بين السماء والارض يمنح النظرية المنظور التاريخي الذي يساعدها على روز قدرة الرواية على ابداع امكانات جديدة وبعث اشكال قديمة ، وحتى استيعاب آخر الكتب والروايات المضادة(٦) التي تسعى الى اسكات الرواية أو تهديمها ،

لان الاكتمال الجمالي للشكل لا يدرك بمعزل عن تراثه التاريخي . ومن سوء الحظ ان النظرية الراهنة لرواية التي ترد غالباً كتقنية للرواية(٧) ، تعترض ان الرواية حالية او مفرغة من اي تكامل جمالي يمكن معالجته او تعريفه بالمطلق انهائي ، ومن سوء الحظ ايضاً ان مثل هذه الافتراضات مؤيدة غالباً بنظرة الى تاريخ الادب اما ان تنكر او تغمر الكيان الجمالي للرواية او طبيعتها القلب فتخلق مزيداً من العقبات في طريق دراسة الاثنتين .

- ١ -

التاريخ هو وضع الابـدية في الزمان

« لانغميد كاسرلي »

الكمال لا يتاح الا في القصة القصيرة فقط ، ولا يتاح في الرواية . فالقصة القصيرة اشبه بغرفة ينبغي تاثيثها ، اما الرواية فاشبه بمستودع.

« آي. بي. سينغر »

الطريقة التاريخية المتبعة في احتواء ارواية هي وضعها في مكانتها ــ هي اخضاعها للسرد ، كما فعل روبرت شولز وروبرت كيلوغ(٨) ، او منحها شكل تخييل ، كما جادل نورثروب فراي(٩) . ويستحق فراي ان نتابعه في هـذه الناحية . فهو يعترض على « نظرة ارواية المركزة الى التخييل » لانه يعتقـد ان التخييل ينبغي الا يقتصر على الرواية ولان كتاباً من طراز سويفت وكارلايل لا يجوز حرمانهم من حقهم في ان يعتبروا محيلين . وبدلاً من نظرة الرواية المركزة ، يقدم فراي تصنيفه للرواية في اربعة اشكال ، وهو تصنيف صار الآن شهيراً بحق . الا ان هناك عـدداً من المشكلات ، ليس اقلهـا تلاشي مصطلح « رواية » تماماً للتعبير عن شكل شامل واستبدال « التخييل » بها ، وهو غير معرف بكثرة تجعله يصلح كتقسيم فرعي . الهدف واضح : الاسراع بسويفت وكارلايل لادخالهما في البوابة ووضعهما في منزلين منفصلين للتشريح والاعتراف.

ولكن من الواضح ان اكثر التعريفات اثارة للانواع الفرعية ليس بديلاً عن تعريف النوع ذاته ، مهما كانت تعييناته . يضاف الى ذلك انه لم يتساءل احد حتى الآن لماذا قسمت الرواية او التخييل نفسها الى هذه المجالات الاربعة المخصصة، وما هي القواسم المشتركة التي تربطها معاً - ان وجدت ، وما اذا كانت اصناف فراي التي تحمل ملامح ختاميه ، ستمنع من ايجاد صنف خامس او سادس . ومهما يكن من امر ، لو ان فراي ، بدلا من تحويل الاشكال السريع او تجاوز نقطة الشوء الصعبة ، اصر على ان الرواية او التخييل ليست شكلاً قابلا للتعريف بل هي شكل متحول لوصف الروايه وصفاً متناسباً على انها عملية وليست ناتجاً . من المؤكد انه ليس من الهين القول بأن الرواية ليست اكثر من طريق لسفر بدلاً من ان تكون نقطة وصول ، وانها دعوة الى التجوال اكثر منها محراباً آمناً ، وانها اقرب الى طريق يدخله الانسان ويتسكع فيه عبر هذا العالم اكثر ، منها مكاناً مؤكداً للراحة بعد الحياة . من المؤكد ان الروايه بالاجمال ديمقراطية ، وان الاحمق الذي يعبر هذه البوابة الهائله سوف يحشر مع الموهوب ، على ان تجاوز انفتاحها الديمقراطي غير المميز من اجل رحلة سريعة الى الامكنة المحفوظة للأرستقراطية ، لا يفصل فقط الحاج عن جنته بل يطمس ايضا طمساً كاملاً اي تساؤل عن قضيه لماذا يبقى الموهوب في الرحلة على قيد الحياة ولا يبقى الاحمق ؟

هل يعني هذا ان كل فعل من افعال التعريف التاريخي يجب ان يخر ساجداً عاجزاً أمام الطبيعة الزحزاحة للرواية او يستقر تجاه تعريفات مبهمة الى حد يستحيل معه أي وضوح فعلي ؟ مفتاح المشكلة هو اقامة الجسور ، كما كان الامر مع النظرية ، الا ان التمركز هنا تاريخي ومع النظرية ميتافيزيقي. ان الادعاءات والادعاءات المضادة لنظرة الرواية المركزة الى التخييل او نظرة التخييل المركز الى الرواية - طالما ظلتا متضادتين وليست إحداهما نسخة عن الاخرى - تقتصر على استبدال لاحدى الايديولوجيات الادبية مكان الاخرى ، واستبدال مخطط زمني بآخر ، فما نحتاج اليه نظرة الى الرواية مركزة تركيزاً تاريخياً تحكمها نظرة الى التاريخ مركزة تركيزاً روائياً . ان طريقة فراي المميزة

في العمل هي ان يثبت نفسه برباط يشده الى المرحلة الكلاسيه ومن ثم يرجح كفة الترتيب الزمني لصالح التخييل بوصفه الشكل الاكثر سطرة . وساوي ذلك في التحريف مقاربه حديثة تستعمل سيطرة الرواية لتتراجع الى الوراء وتصعر صورا تمع في النهايه القديمه من حظ سير التاريخ . ولكن اذا كان لنظرة الروايه المركزة الى الرواية اي اسهام واضح تسهم به فيكون بعكرة ان الروايه باعتبارها شكلاً مقلباً تتحرك اماما وخلفا في الزمان والمكان وانها مقدمة متراجعة معاوده كالتاريخ تماماً . دعوني اتفحص هذا الانتقال بين الماضي والحاضر بنوع فرعي يجلب بعض المشقة على فراي .

احد اعتراضات فراي على نظرة الرواية المركزة الى التخيل هو ان مثل هذا الاعتراف اعار يقدم الى الرومانس النثري . وبما ان الرومانس النثري اقدم من الروايه فقط . يشتكي فراي من ان الرومانس النثري « قد حور بالفقط الوهم التاريخي بأنه شيء على وشك النمو، وانه شكل فتي ومتخلف»(١٠) . ولكن من الذي خلق المشكلة او رعى الوهم ؟ هل هم الروائيون ام مؤرخو الادب؟ فبواسطة تثبيت الرومانس النثري تثبيتاً صارماً في مجموعه مسماة من العوامل التاريخيه من جهه ، وبواسطة الاخفاق في التعرف الى طبيعة الشكل المتعبة التي يجب ان تستجيب المره بعد المرة الى الاشكال المكرة من جهة اخرى ، جعل فراي نظرته الى التاريخ سكونية مثل نظرته الى الشكل الادبي .

الحقيقة ان تطور الثقافة ، قلما يكون صافيا او سلسا او اصيلاً تماماً ، وقد ظهرت روايات الرومانس النثري بعد ان اجتازت شباب تاريخها ـ على الرغم من تثبيت فراي لها . من المؤكد ان نظرة الرواية المركزه الى التاريخ المتقلب قد تجنبت الكبرياء السخيفة لدى ف . آر . ليفيس الذي منح « مرتفعات ويذرينج » ابتسامة وسعى الى تصديرها لمجرد ان اميلي برونتي لديها الجرأة لتكتب رومانسا نثريا حين لم يكن يفترض فيها ان تفعل ذلك بدلا عن التراث العظيم . وكذلك التبادل السخيف الذي اقترحه ريتشارد تشيس الذي سعى الى استيراد الرواية لانها تدعم الرومانس الامريكي .

اما فيما يتعلق بسويفت وكارليل فان فراي يدور حول قضيتهما : فما يعين فعلاً اذا كن سويفت وكارليل نالا حقهما ليس تبرير انتاجهما على انه تشريح او اعترافات بل تعيين ما اذا كان تشريحهما او اعترافاتهما التي تتوقف اصلاً على عرارة الرواية قد خضعت ايضاً لضغوط مناظرة من ذلك النوع . وبعبارة اخرى، ثمة تشريحات واعترافات تخييلية وروايات تشريحيه واعترافية، وليستا بشيء واحد . ولو ان سويفت ركب راسه ورفض الخضوع لمطالب الروايه في ابداع عالم متين تمسك اجزاؤه بعضها بعضاً بتوتر الاضداد ، فعندئذ يكون ما تبدعه مهارته اثراً سياسياً او اجتماعياً تخييلياً وضع منذ بدايته بشكل لا يتحمل اي تدخل . وبالمثل ، لو ان كارليل ، جدلاً ، ابدع عملاً كانت طبيعته المناقضة موازنة وليست ترجيحية لكتب اعترافاً تخييلياً في جوهره لكنه ليس رواية اعترافية . فليست الروايات قطعاً صدفة من آلة تحتاج الى ملاحظات هامشيه ترتبها لتعيد اليها مرونتها ولا سلسله من مواعظ فلسفية مصماصه يلزمها هواء الحياه النقي . وتبقى مثل هذه الحيوية في الروايات الهامه من الجهد الجمالي في الشكل وتعتني بجهود ادبيه اصافيه ، لكنهما لا تتثبت . وفي النهاية لا نستطيع ان نسحب من قدرة الرواية المتغلبة على العمل خلال التاريخ (وبخاصة الآن) من حيث هي ارفع آله رمانية ــ مكانيه ، كما لا نستطيع ان نرفعها بمساء تاريخ ادب يحرف الشكل ويعالج تطور النماذج كما لو كان يسير في اتجاه واحد .

– ٢ –

أنا رجل على قيد الحياة ، ولهذا فانا روائي . ولاني روائي ، اعتبر نفسي ارفع من القديس والعالم والفيلسوف والشاعر ، وكلهم ضليعون في جوانب مختلفة من الانسان الحي ، الا انهم لا يقبضون على ناصيته ... فقط في الرواية نجد كل الاشياء تأخذ دورها الكامل .

« د. هـ. لورنس »

النظرية كما تقوم الآن نظرية نقد روائي أكثر منها نظرية روائية . وقد حققت تكاملاً داخل ذاتها أكثر مما حققته في حدود اشكل الذي تسعى الى ادراكه . والسبب واضح : ليس للروايه هويه ثابتـه ولن يكون . كذلك لن يمكن التقرب من مراوغتها المتقلبـة الى ان يكون ادراك الشكل معتمداً على مساهمة الشكل في الادراك . هذا التبادل الجمالي ينقـل الى الروايه مركزها التفاوضي ، لان الروائي يحرك مضمونه باتجـاه المعنى الذي يجد فيه الرواية تسعى الي تشكيله . ان ما قدره نيتشه في الانسان يمكن تطبيقه على الرواية : « العظيم في الانسان انه جسر لا غاية ، وما يمكن ان نحبه في الانسان انه (يمضي عبر) وانه (ينحدر) »(١١) . ومن المؤكد انه تحت ضغط عصر وتراثه الادبي يمكن تعريف اتجاه الرواية بمقدار معقول من الضبط ، الا ان هذا في افضل الأحوال مطلق ثقافي موقت او زمني . واي تعمق يعني تعريه التاريخ والرواية كليهمـا من عدم اخلاصهما للترتيب الزمني او من خطيئتهما الفنية . فما يمكن تعريفه بصورة مشروعة بحدود نظرية هو ان الروايـة تتوسع وتتقلص على حـدود الخلود والفنـاء . وما يمكن تمحيصه على نحـو ذي مغزى في الحدود النظرية والتاريخية هو التحالفات الخاصة التي تعقدها الرواية لتحتفي بالمطاليب المكبرة والمصغرة لهذه التخوم .

على الدوام ، كان الاندفاع الاساسي والثابت للرواية نحو الفخم او الحميم او مزيج مـن كليهما . ومن المحتم ان للفخم صلة بالزمني وبالامتداد الجمعي للملحمـة والاسطورة ، عبر تاريخي طبيعي او مفترض . ولا بـد ان الحميم مستغرق في الاستبطـان وفي المركزيـة الاسطورية لحساسية الفرد عبر علم النفس ، عن تواضع او يأس . الفخم والحميم ليسا حليفـين عرضيـين او اتفاقيين تابعـين لاغراض الروائي ، بل إن في سعي الاول وراء تعريف جمعي والثاني وراء تعريف فردي كل خصائص الروايه . وسبب كون التاريخ حليفاً طبيعياً للروايه هو ان كلاً منهما لم ينته . فليست جميع الدلائل في متناول اليد وربما لن تكون . وبذلك فلا يكتفيان بأن يدعم كل منهما الآخر فقط ، بل

لا بد انهما يتبادلان المعونة في المعرى : الرواية تسجل صورة(١) (شكل) التاريخ وتاريخ الصورة (اشكل) . وسبب كون علم النفس حليفاً طبيعياً للروايه هو انهما كليهما معلقان عند نقطة التقاء العقل بالمادة . والنتيجة هنا أيضاً متبادلة : الرواية تسجل صورة العقل والمادة ؛ وعقل ومادة الصورة . من المؤكد ان الروائيين من قبل ومن بعد كانوا يعرفون ان مثل هذا الغنى في الفخمة أو في علم النفس يستعصي على التحكم ـ ومن هنا جاءت محاولة حصر المضاعفات المتكاثرة للتاريخ بواسطة التوصل الى الحادثة التي تسوق الاسطورة وجمع خصائص المعاودة الكلاسيه . كما سعى الروائيون من قبل ومن بعد الى تثبت التفصيلات التي لا تحصى والدائمة الحركة في الحياة الحوانية بواسطة التوصل في النهاية الى نماذج مفردة تعد باستمرار بقاء النموذج البدئي . غير ان مثل هذه المقاومة لخصب لا حدود له ليست من تحقيق النقد او النظرية وانما هي استجابة جمالية للمطلب الجمالية التي يفرضها الشكل ذاته في الاصل . فقد يحتاج النقاد الى روايات كي يكونوا نقاداً لكن الروايات لا تحتاج الى نقاد لتكون روايات . وفي الواقع ، حين ننظر الى قضية الناحية الروائية من ضمن هوية الشكل الجمالية لا بدونها ، يتضح ان الروائي البارع يكون تحت رحمة اندفاع الرواية أكثر من ان تكون براعة الرواية تحت رحمة تلاعب الروائي . ولعل جميع احفادات الروائيين تقريباً ، والهامين منهم بخاصة ، تعود الى الوفرة المهلكه ، فالوفره تضخمت حتى فجرت روايه فيلدينغ « توم جونز » ، واغرقت روايه كونراد « نوسترومو » ، وبالغت في صقل حساسية بروست ، وقلبت جويس في « يقظة فنيغان » الى فنان يسخر من نفسه بالمحاكاة .

ان السبيل الى فنية الرواية يكمن في تنظيم غزارتها . فمما يجعل بعض الروائيين يستهلكون انفسهم في روايتهم الاولى ليس انهم قالوا كل شيء بل لانهم لم يستنفدوا كل الطرق لقول كل شيء . وأياً كان الاختيار الذي وقع

---

١ ـ كلمة FORM هنا مستعملة بمعناها الفلسفي الافلاطوني (صورة) وليس بمعناها النقدي (شكل) . وقد اوردت المعنيين لاضع القارىء في الجو الذهني للمؤلف ـ المترجم .

عليه الروائي في الاصل من المستودع اللا متناهي للامكانات المتاحة له ، فان كل ما استبعده يرافقه ويغويه خلال الطريق ، والطريق المهمل يظل في مكانه دائماً لكي يرتد اليه او يؤجله مرة أخرى ، وعندما يحيط مؤرخو الادب او النقاد رواية ما بروايات اخرى تشبهها فانهم يضاعفون بشكل جوهري طيف الاختيارات المتاحة لكل عضو من هذه الجماعة . وحين يكون اختيار الروائي صائباً تصبح البدائل التي ترافق عمله نفسها في مقام التوابع عبر المنافسة مؤكدة صواب اختياره الاصلي . اما حين يكون اختياره طائشاً تغدو البدائل جزءاً من المقاومة المضادة التي يقوم بها الشكل وتدخل في منافسة مباشرة مع السياق الرئيسي في الرواية وتهدد وحدتها وتماسكها . وتقدم خاتمة « بيلي بود » مثلاً له وضوح غير مألوف عن فردية تنظم وتدعم الغزارة المتضاعفة .

وتعرض نهايات ملفيل المتضاعفة ، لاسباب فنية وساخرة ، سلسلة من الطرق البديلة المرفوضة لرواية قصة « بيلي بود » ومع انه يمكن ان هذه البدائل لم تخطر فجأة لملفيل بعد ان انتهى من تأليفه وانما كانت متواجدة ولعلها اغرته بالاختصار اثناء التأليف ، فقد عرف ملفيل العملية الابداعية على انها في جوهرها ليست فعل تعبير بل فعل مقاومة . وقد مكنته خواتيمه المتضاعفة من الخطوة بمجد الفعلين معاً . وقد جاء في تصريحه الايجابي ان الفن ـ مزيج ملفيل الخاص من الرومانس والواقعية ـ وحده في وسعه أن يروي قصة « بيلي بود » ، أما تصريحه السلبي فهو ان غير الفن مما له تبرير خاص او مما هو رومانس مفصول عن الواقعية يستطيع فقط أن يشوه قصة « بيلي بود » الحقيقية . ان الخليط المتضارب من التعبير عن الذات وكبحها ، من الكبرياء البادية بمهنته وخضوعه الظاهر لفنه ، لا يعكس بدقة فقط العملية الجمالية للرواية من حيث هي حل وسط بين السيطرة والاستسلام ، بل يوحي ايضاً بأن الرواية ، بعيداً عن استبعاد او عرقلة التصنيف الذي يقوم به المنظرون

او النقاد ، تقود عمليا مثل هذا التصنيف من الخارج بواسطة الكوابح التي تأتي من الداخل . وما من مكن يتجسد فيه التفاعل المكبر والكابح بين المبدع وابداعه وبين السيطرة والاستسلام اكثر من الطريقة المتصاربة التي تبدا بها الرواية وتسهي .

- ٣ -

في الحقيقــة ، وبصورة شاملة ، لا تقف العلاقات عنــد حــد ،

« هنري جيمس »

ان غياب اي ضغط توجهه النهاية ، او بعبارة اكثر ايجابيــه ، ان الوعد بالخلود يستدعي كلاً من بداية بلا حد ونهاية بلا حد . وفي الواقع ، وبفصل كون الرواية عالما مستمراً في عالم اكبر وممتداً فيه ، لا يفترض بها ان تنتهي . وهي ، بطرق كثيرة ، لا تنتهي ، فمن السهل وضع المسلسلات ، ومن السهل عمليا ان تكتب . أضف الى ذلك كون الممارسة النقدية المألوفة تجعل من جميع أعمال الكاتب عملاً واحداً او تجعل منها اعمالا يستمر احدها في الآخر ، وذلك بتمحيص الشخصيات والمواقف والموضوعات والبنى المتكررة . واخيراً مـن المؤكد ان الرواية لم تزدهر منذ زمن طويل بالمسلسلات عرضاً ، حيث تدرب اجيال من الكتاب على تدبير نهايات ، مع اشياء أخرى ، قابلة على الدوام لان تنقلب الى بدايات احتمالية . ولكن من الواضح انه يجب التفريق بين الطريقة التي تبدا بها الرواية والطريقه التي تنتهي بها .

ان المشاهد الفريره التي تتقدم بها الرواية ، بصرف النظر عن غدورها ، مرآة دقيقــة لامكانيات الدخول الى هذا العالم والتسكع فيه . ولكن مشهد اللا نهاية الذي تقدمه الرواية بواسطة رفض الاستنتاجات ، بصرف النظر عن اغرائه ، هو مشهد مخلف لهذا العالم . ان اختتام الرواية من اكثر النقــاط خطراً لانها بالضبـط المنطقة التي يكمن في دغلها الوحش الجمالي ــ فهي مصدر المقاومة المضادة في الرواية . وتحت وجه الغزارة المحس تختفي الصورة المروعة

للأجل المحتوم . ولحظة يبدع الروائي بداية يطلق على نحو غير معلوم نهاية لا يمكن رؤيتها ، ان فعل الابداع الواهب الحياة يحكم بتلك الحيـاة للموت . وعلى التخوم المشتركة بين الخلود والفناء تكون الفزارة وجه المضمون والختام وسيلة الشكل . ان الطريقة الوحيدة التي يستطيع بها الروائي ان يخرج حياً من العناق مع الموت هي ان يقلب عدوه الى حليف ــ أن يستخلص وعداً قبـل الفجر ، كما فعل يعقوب في صراعه مع الملاك . الوعد هو ان يقلب عملية القطيعة التي لا يستطيع منع وقوعها ، الى عملية انعطاف نحو الخارج . لا يتوصل الروائي الى البقاء بتنهمه الى الخلود الشخصي أو بانهياره يائساً قبل ان تغمض عيناه نهائياً ، ولكنه يبغي بأن يستخلص من الموت شكلاً يدعم ويريد الحياة في روايته . وقد يبدع مسرحية جمالية ، كما فعل ملفيل ، تبقي على قيد الحياة معضلة الاختيار بين الاشكال التي تحيي او تميت . وقد يفسر الموت ، كما فعل جويس ، على أن يقطن الاساطير القديمة ثم يمضي ليبدع روايـة تجسد على الدوام اسطورة يطرد منها الموت وتتجلى الاسطورة حية وتسعى في دبلن . وقد يسيطر على الموت ، كما فعل شتيرن ، بقسره على ان يتخم نفسه مثل سربيروس في تكاثر ابدي، الى ان ينفجر ويجبر على ان يعيد الى الوجود غزارته التي لا تنفد والتي تتجاوز الموت . وقد يندفع ، كما فعل هيس ، الى الموت بعزام ليقتل مرة والى الابد الفكرة السخيفة بأن الانسان كيان متمرد وليس مجرة من النفوس التي تطالب بأن تعيش في حياة واحدة ضرباً من الحيوات المتنوعة يحفظ خارج الحيـاة بواسطة البعث . وقـد يقتفي خطى كافكا في « مستعمرة العقوبة » فيقيم في روايته آلة لها صورة تتطابق مع معنى الحياة في محدوديتها وتجعل خلاصة رفيعة لتماسك الرواية الجمالي . وأخيراً ، وكما جعل توماس مان فيلكس كرول يفعل ، قد يعتنق الروائي تعالي المتحول كمفر مشروع وحل أصيل لوضع نهاية مقتملة لروايته عن الصعاليك Picaesque

ان حقيقة الوجود في هذه الحياة ليس الا حادثة عرضية شملتني بفضلها . ان الحالة الانتقالية لا تفسد القيمة ، وهي بعيدة عن ذلك ، لانها هي بالضبط التي تضفي على الوجود قيمته وكرامته وسحره . الحادث

وحده ، وما له بدء وانتهاء ، مهم وحري بالعطف لان الحالة الانتقالية نفخت فيه من روحها . الا ان هذا يصدق على كل شيء ــ فالوجود الكوني باكمله قد نفخ فيه الروح . وقد نفخت الحالة الانتقالية الروح في الوجود . اما الشيء الوحيد الابدي ، الخالي من الروح ، وهو بالتالي غير جدير بالعطف ، فقد كان العدم الذي استدعى العمل والبهجة(١٢) .

واذا كان ثمة تصور مشترك يربط ميزات الرواية القلب الى بعضها وبعض فهو المفارقة ؟ واذا كان ثمة جانب من الرواية القلب تجاهلته نهائياً فهو المفارقة المثلى التي تعرضهــا الرواية التجريبية . وبودي ان أختم البحث بتلخيص المفارقات المركزية في الرواية ثم اضيف تذييلاً يتعامل مع الطاقة المتقلبة للرواية التجريبية لابتكار اكثر الحلول اصالة لمشكلتي الشكل والموت .

– ٤ –

حين افكر بان المهمة التي نصب لها الفنان نفسه بشكل ضمني هي خلع القيم القائمة ، وان يصنع من الفوضى المحيطة به نظاماً من لدنه ، وان ينثر بذور الكفاح والسخط بحيث يبعث الموتى الى الحياة بواسطة الانفراج العاطفي ، عند ذلك اعدو متهللاً الى الافراد العظام والناقصين ، فيبعث ارتباكهم عزيمتي ، وتغدو تمتمتهم مثل الموسيقى الالهية في اذني .

« هنري ميلر »

اي درس جارف يقدمه الله للفنانين ! لا تخشوا العبث ولا تجفلوا من الوهم . وفي اية معضلة ، اختاروا اكثر الحلول خطراً واكثرها غرابة . كونوا شجعاناً ، كونوا شجعاناً .

« إيساك دنسن »

الرواية شكل لا يعرف بل يكتشف . فطوبها واتجاهها ومضمونها ، الخ لا يوصف مسبقاً ، وليس لديها موضوع اقدس او ادنس مــن ان تعالجه .

ولانها تعد بكل شيء ففي وسعها ان تكون أي شيء . واذا كان العالم قد ابدع من العدم دون أن يسبقه عالم آخر ، فليست نشوة الرواية بأقل تطرفاً : ففي البدء ، يكون الروائي كل شخص وكل مكان وكل شيء . على ان الطريقة التي تبدأ بها الرواية ليست بالطريقة التي تكشف بها عن نفسها . اذ تبدأ مقاومة جمالية خفية باعاقة تقدم الكاتب وتحدي قدرته الشاملة ، ثم يتبين أن آجلاً او عاجلاً ان الشريك الخفي في الاخصاب هو الموت ، مثلما يتبين ان الشريك الساخر للسهولة هو الثراء الفاحش . فالروائي حين يجد نفسه ازاء سلسلة بلا نهاية من الاختيارات الاولية المطروحة امامه بكل كرم يمم اختياره على ما يظن انه سيدعم عالمه الذي ابدعه بيديه ويمنحه شكلاً ثابتاً دائماً ، لان كل ما تعنى به الرواية هو بقاء عالمها . ولئلا تجتاح مخاطر الفناء وعد الخلود او تخلفه ، ولئلا تطمس غواية اللا نهائي ضرورة التجسد المحدود او تقلل من شأنها يرغم الروائي على ابداع عالم ثالث يضم جوهر العالمين بشكل مثالي . وهو يسعى سعياً محدداً الى نقطة التقاء زمان ومكان ترقى الى نموذجية الزمان والمكان التاريخيين ، وهو يبغي ملاءمة الكلي والفريد في امتلاء مقطوعته الممثلة . اما الحديث عن الكاتب العليم بكل شيء او عن التقنية كأسلوب من اساليب الاكتشاف بمعزل عن التسويات الجمالية الدائمة فيطمس المدى الذي تفترض منه كل الافكار النقدية والنظرية اوصاف تجاربها الجمالية بشكل رئيسي . ففكرة التقنية مثلاً ، بعيداً عن ان تكون اكتشافاً محصوراً بالنقاد او المنظرين ، لا يمكن تطبيقها كثيراً على الطريقة التي يكشف بها المؤلف طريقه او يتوصل بها اليه بل على الطريقة التي توصل بها كيان الرواية الجمالي الاكتشاف الى المؤلف . وان اردنا ان نضع كلا المبدعين معاً قلنا : حين يضع الفنان كيانه الجمالي ازاء كيان الرواية الجمالي بحيث يهذبه شكله بمثل ما يستوعب عالمه الروائي شكله ، عندئذ تجعل الطريقة التي يقول فيها ما يقوله الشكل والمعنى شيئاً واحداً . ومن الظواهر المتناقضة ان اكثر الكتّاب خفاء أثر يبقون في النهاية شخصية : التقنية شخصيتهم والاسلوب ذاتهم . وكلما غدا الكاتب غير شخصي جعلت مادته عالمه يطفو بدلاً من ان يغرق ، وكلما استخلص شكله من الموت

هذه الكمال ازداد شبه روايته بالمدى اللا نهائي للرواية الفوقية وبالجرأة الطائشة للرواية التجريبية .

ثمة على الاقل نوعان من الروايات التجريبية . كلاهما يقوم على المفارقات الاساسية في الشكل ، ولكن في حين ان احدهما يستقر اخيرا على المفارقة العظمى يسعى الآخر الى تجاوز المفارقة تماماً . ويأتي الضغط الجوهري في سبيل التجريب من اقتناع الكاتب بأن مطاليب رؤياه جديدة وملحة وان الاشكال المتاحة بالية او غير ملائمة بحيث يتوجب عليه ابداع شكل جديد او مختلط . الخطر ليس ماثلاً في الغموض (فقد يرحب الروائي التجريبي بهذه الامكانية) بل في تحديد تعسفي . فمن الناحية النوعية ، فقد تتحدد تجربته بخصائص عمله بحيث تكون في افضل احوالها حلاً مؤقتاً لمعضلة دائمة او تنويعاً مفرداً على مأزق متضاعف . والعجز في التأكد من التنبؤ عما ستكشف عنه التجربة والى اي مدى سوف تكون غريبة او نموذجية ليس سوى قلق خارجي على شك داخلي يبحث عن ترتيب جديد بين السيطرة والاستسلام لان التجريب في الواقع مفاجأة تحكم بها الروائي ، ولا يظهر الا حين يكون ظهره الى الحائط ، ولا سمعه شيء سوى ان يخرج نفسه من الدهشة . حين يقتنع بأن اللعبة المتعارفة التي حشرها في الزاوية قد تكون اكثر مما توقع هو نفسه ، فقد يصبح كما صاح ديكنز ويسأل النــاس ان يلقبوه « الكاتب الذي لا يجارى » . فاذا امتدت أيادٍ اخرى الى مبتكراته ووسعتها فقد يتمتع بأن له نفوذاً . واذا غدا ما كان جديداً شيئاً مبتذلاً على ايدي مقلدين مستعبدين فقد يمارس تأثيراً ضاراً . وعلى كل فان الروائي التجريبي الذي يسعى وراء حل متعال يرغب في ان يمارس تأثيراً توليدياً مخصباً .

كل تجريب انتهاك . فالتعاقب يختل انتظامه ، والنهايات تعطى في البدايات ، والتركيب النحوي يختل ، النقلات تحذف ، التنقيط يتجاهل ، اللغة تنقلب على نفسها ـ وبالاختصار ، تحبط جميع الروابط اللغوية وحوازات النظام التقليدي التي تؤكد الوضوح أو التقدم . الهدف خلق حالة من التوقف ،

حالة من التأجيل يتوقف فيها التاريخ ويسكن الزمان ويتوضع المكان ، والجميع يتوقعون اتجاهاً جديداً للحركة التي ستبرع لانها نتيجة طبيعية للتجربة .

ان ذلك المركز الصامت غالباً ما تسبقه او تتلوه سرعة مدوخة او ذات ضجيج . ان الانتهاكات اللغوية والاسلوبية والبنيوية المتعددة لا تسعى الى تهديم بل الى تحرير أساليب التواصل من عبودية الالفة والطواعيه للتنبؤ . ان التشتت الموضوعي المتزايد يستدعي الآن تنظيمات جديدة أسرع وأكثر الهاماً او حدوفات تتحرر جمالياً بقول اكثير بمنتهى الايجاز . المؤكد ان الاقتصاد المفرع في الوصول الى مكان ما بسرعة بطي الدرجات المتوسطة يؤدي الى اثارة شكوى الفانين ، وقد حذر نيتشه من ذلك بقوله « حين اصعد اقفز غالباً فوق الدرجات ، ولا تغفر لي اية درجة ذلك »(١٣) . قبل كل شيء ، يوجد حول كل تجريب شيء من الاعتداد الذي يبلغ مبلغ الثقة المفرطة في النفس عند كل انحراف شكلي . فكأن الروايات التجريبية جميعها تسعى الى قلب وظيفة واتجاه عبور نهر ليث (نهر النسيان Lethe) تتعرض على نفسها رحلة العودة الى الاصول بدلاً من ان تفترق عنها . ينصب التشديد دائماً على البدايات وليس على النهايات ، على افتراضات العقل والانسان والمادة الجذرية وليس على خضوعها او استطالاتها المألوفه التي تمثل الغفران او الالفة في نهر النسيان . وبعبارة أخرى ، يعمل مركز التوقف عمل مخرج طقوسي بين الجنون الذي تطلقه الانتهاكات والجنون الجديد المتحكم به والذي ستمثله التجربه في النهاية . ويمكن التصريح بمثل اعادة التصنيف الطقوسية هذه ، على نحو ما فعل هيس حين حذر قراءه مسبقاً في Steppenwolf ، بأن مسرحه السحري « للمجانين فقط » او لعل المنهج الحتمي وراء الجنون هو الذي يشخص كل الروايات التجريبية بدءاً من «Tristram Shandy» لشتيرن الى «خطوات» كوزينسكي ، الى الروايات المضادة الجديدة ، غير ان ما تشترك فيه كل الروايات التجريبية هو تصميمها الحازم على ابقاء الرواية تتحرك حول بداياتها بدلاً من ان تتجه الى نهايتها ، لان الرواية التجريبية تتحرك نحو بدايتها لتلاحق حلودها ، ولا تقصد بانتهاكاتها مسائله الانماط التي تؤيد واقعية النظام او استعبادها ، بل تقصد الى اعادة انتظام الواقعي الى حالة الفوضى الاولية

والبدئية . ومن الواضح ان مثل هذا التجريب يتجاوز خصائص التسوية المتبادلة في الشكل الروائي ويرفض وضع نهايات فانية مكيفة لبدايات خالدة وذلك لكي تقابل الخسارات اللا نهائيـة التي تحـدث في التجسيد المحدد ، المتناهي ، والهدف لا يقل عن السبر والاستنفاد الكاملين والنهائيين لجوهر شكل روائي معين وجعله عديم الجدوى لكل من يحاول استعماله من بعد . مما نحن فيه لا يقتصر على الهدف التاريخي المألوف في ابداع رواية خالدة ، لكن الهدف الجمالي الجذري هو ابداع جوهر متجسد في الرواية يساوي في نهائيته وعرازته لما يشتمل عليه الشكل غير المجسد في الرواية الفوقية . مثل هذه الرحلة رجوعاً في الزمان والمكان الى الاصول رحلة ميتافيزيقية حتماً ، لان الرواية التجريبية تسعى الى اقتراب شديد من حافة التاريخ الى جانب الرواية الفوقية ، كما تسعى الى تأكيد الطبيعة المتقلبة للرواية الفوقية بأن تغدو شريكتها وصورتها الكاملة التحقق . ان كل روائي تجريبي يعتقد ما اعتقده هنري ميلر من انه كتب « آخر الكتب » .

« لعل هذا الوهم ضروري ، لكن الرواية بوصفها نوعاً قلما يكون لها الكلمة الاخيرة او تكون الكتاب الاول . وكلاهما ، الاول والاخير ، يكون على وشك ان يكتب او يحكى . ومن الواضح ايضاً ، ان ما قدمته في هذا المقام ، كان همه ازالة العقبات من الطريق ، فلا هو بآخر كلمة ولا بأول فصل من كتاب عن نظرية الرواية . وعلى كل فانا مقتنع بأن العودة الى الاصول هي المنطلق . وما نحتاج اليه بشكل نوعي هو نظرية للرواية الفوقية ، لان مثل هذه النظرية تشير على الاقل الى وجود كيان جمالي للرواية محدد وفعال ، وتحفظ للشكل صفته غير المنتهية وتحالفه مع التاريخ وعلم النفس ، كما أن مثل هذه النظرية تشدد على التخوم المشتركة بين الفناء والخلود ، وهي التخوم التي تحقق ضمنها الرواية امتلاءها المتكيف ، كما توحي مثل هذه النظرية اخيراً بان الانجاز الروائي يستطيع ان يجد مقاييسه الشاملة معروضة في مجال يتراوح بين الخالدين الى انصاف الآلهة الى كل الفانين . بمثل هذا القوام الجمالي لا يعود المنظرون والنقاد بحاجة الى التصدي لاصول الرواية غير الشرعية ، ولا الى نسخ نظرية الشعر ، ولا الى عبادة آلهة التكنولوجيا المزيفـة .

ملاحظـــات :

١ ــ مدار السرطان (١٩٣٤) .

٢ ــ قل أن نوقش في النظرية الجانب المتطلب من الرواية : وعلى العكس من ذلك ، كـان التشديد دائما ينصب على سهولتها . لذلك لاندهش ان وجدنا المنظرين يبدون مصممين على تزويد الرواية بالذخيرة الاكاديمية ذاتها التي مكنت الشعر من العيش رغم هجمات الهواة والعامة . ويتضح كون نمط النظرية الروائية نمطا شعريا بشكل متزايد من كتاب ويليام هاندي الحديث « الروايـــة الحديثة : تقرب شكلي » (كاربونديالي ، ١٩٧١) حيث تطبق مناهج النظرية الشعرية على الرواية الحديثة . ولا يمكن انكار أن الرواية تتفشى دون تمييز من « حثالات ديمقراطية » . فقد لاحظت مارغريت كنلدي في كتابها « الخارجون على القانون في جبل البرناس » (نيويورك ، ١٩٦٠) : « عليا ما يعلق الناس بأن في وسعهم كتابة رواية مدهشة بناء على تجاربهم ، لو كـان لديهم وقت كـاف لذلك ؛ مثلما أنهم يعترفون بأنهم يحتاجون الى ما هو أكثر من الوقت لانتاج لوحة أو سمفونية او سوناتة مدهشة ... فلم يقل الا القليل عن الاعداد الضروري للروائي مما يجعلنا نغفر لانسان ذكي مثقف افتراضه بأنه لا يحتاج الى اعداد كي يكون روائيا » . أما الصورة الاكاديمية للموضع فقد قدمها قبل ذلك بشكل صارخ رينيه ويليك واوستن وارين : « أن النظرية الادبية والنقد الأدبي المتعلقين بالرواية أدنى في الكم والنوع من نظرية الشعر ونقده » (نظرية الأدب ، نيويورك ، ١٩٤٢) .

راجع الترجمة العربية للكتاب : « نظرية الأدب » ، ترجمة محيي الـدين صبحي ، منشـورات المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون ، دمشق ١٩٧٢ .

٣ ــ كثير من المنظرين والنقاد يستغرقون في النظرية والنقد الى درجة الافتراض بأن الروائيين يشاركونهم اهتماماتهم ولا يعنون حصرا بالمسائل الجمالية وتأثيرها . واظن ان المشكلة تاريخيـة . فمن زمان طويل كان منظرو الرواية روائيين ، كمـا أن معظم منظري الـروايـة المحدثين نقاد . وفي الواقع فان الافتراق المطرد للروائيين عن حظيرة النظريـة قـد حـدا بفيليب راف الى الادعـاء بـأن الروائيين المحدثين كانوا غير متعاونين مع النقاد ، وذلك بعكس الشعراء الذين ساعدت اجتهاداتهم النقدية على صياغة قوام جوهري لنظرية الشعر :

« في وسعك أن تنظر في مقالات توماس مان جميعها ، مثلا ، فلا تجد أمرا يهم دارسي الرواية كشكل ، مع العلم بأن مان فنان واع ومثقف ليس له نظير . كذلك لن تجد في هـذا الصـدد أيـة استبصارات دقيقة لدى جويس أو بروست . فكل من « صورة الفنان في شبابه » و « يوليسيس » تضم بعض المناقشات عن البنية الجمالية على مستوى تجريدي تماما ، وهذه لا تسعفنا عند التطلع الى فارق يميز السرد القصصي عن بقية الفنون اللفظية ... كما أن الروائيين الامريكان في عصرنا ، من امثال فيتزجيرالد وولف وفولكنر وهمنغواي ، قد الروا في أساليب التخييل من خلال ممارستهم وحدها » . (الرواية ونقادها ، مجلة كينيون ، ١٩٥٦) .

اما بخصوص التأثير فما اعتبره أشد خطراً ان النظرية الروائية السائدة ليس لها تأثير ظاهر على مشاهير الروائيين أو على الروائيين التجريبيين • ان مايلر وغراس وبورجس وبارت ودونليفي وسينغر وبيلو ، الخ ••• قد انغمسوا في تمجيد دوافعهم الأساسية • وحين زودتهم شهرتهم بصوت مسموع تجاهلوا المنظرين والنقاد وراحوا يتحدثون عن الواقع والسياسة والثقافة او عن التحالفات الجديدة بين الأدب والسياسة والثقافة • ان العديد من كتاب الرواية المضادة ، ممن يشابهون أشباحاً تأتي من نجم اخر ، يبدو انهم يعتبرون التنقيحات النظرية الدارجة أمراً مبتذلا عفى عليه الزمن • وانا لا أرمي الى الايحاء بأن الوظيفة الاولى للنظرية التأثير في الروائيين القدامى أو الجدد ، ولكني حين أجد عداءهم التقليدي ينقلب الى نوع من اللا مبالاة الانفصالية ، وحين أجد الفجوة بين النظرية والرواية تتسع بحيث يستحيل رأب الصدع بينهما ، فانني أصر على أن نصراً من جانب واحد ، او كسباً ينتج عن تخلف الخصم ، لا يقوم حجة على حيوية النظرية أو على انتصارها لقضية خلاقة بحد ذاتها •

٤ ــ لقد أعربت اديث وارتون بأكثر من هذا حين ادعت بأن « ما من استنتاج يصح مالم يكمن في الصفحة الاولى » (كتابة الرواية ، نيويورك ١٩٢٥) •

٥ ــ روبرت موراي دافيز في كتابه « الرواية • مقالات حديثة في النقد » (١٩٦٩) يتزلق في هذا الاتجاه حين يلحظ، أن آخر النزعات النقدية أكدت لحسن الحظ « أهمية المؤلف ، واعادته الى مكانته المركزية بوصفه الواضع والصانع ، وهو ما كان ينكره عليه الشكليون على أساس أن الكتاب الذي تم تأليفه أصبح صاحب الأهمية الأولى وأن مدرسة المحاكاة تنزع الى الحاقه بالحقيقة الواقعية المتمثلة فيه » • فالانطباع الذي يخلقه دافيز هو أن النقاد ينفردون بتقرير مركزية الروائي ، وأن ظهوره أو عدم ظهوره يقررهما المذهب الشكلي المتبع • ولم يأت دافيز على ذكر رؤية الكاتب أو الضغط الذي يفرضه الشكل على مركزية المؤلف ــ وهو الأمر الوارد في هذا المقام •

٦ ــ لعل مما له مغزاه أن فيليب ستيفك ، وهو جامع أكثر التصانيف شمولا في النقد الروائي (نظرية الرواية ، ١٩٦٧) ،عمل على انتاج أول تصنيف هام عن الكتابات في الرواية المضادة واستثنى من هذه المجموعة كل نقد لنظرية الرواية (القصة المضادة : مجموعة الرواية التجريبية ، نيويورك ، ١٩٧١) • أما الفجوة التي لا تردم بين النظرية والشكل الذي تسعى الى ادراكه فتتضح من هجوم مالكولم كاولي على مجموعة ستيفيك « صورة الرواية الملطخة ، ساترداي ريفيو ، ١٩٧١ » . فقد اجتهد كاولي أن يقتبس من « سفر التكوين » وهو يعاني من صدمة مقبلة ، ودعا للعودة الى السرد الزمني كطريقة للتخفيف من حدة السخرية التاريخية : فحين اتمت النظرية تصنيفاتها نتيجة لفهم الزمان في الرواية اتجه روائيون تجريبيون جدد الى المكان او الى المكان مفرغا من الزمان ــ وهذا أمر لا يغفر لهم لانه جعل تلك التصنيفات تظهر سطحية او متكلفة •

٧ ــ هذه قضية خطيرة اكتفي هنا بملامستها فقط • فقد تطور في السنوات الثلاثين الاخيرة ، بتأثير ويليك ووارن ، قوام أساسي لنظرية تقلد غالبا النظرية الشعرية •وظهرت بسرعة كتب ومقالات

وتصنيفات وكتيبات ومذكرات خاصة مكرسة للشكل • حتى ان اعادة طبع رواية ما اتخذ شكلا جديدا• فالروايات المعادة قد دمغت بسوالف تاريخية وهمشت بنقد دارج مختار • ثم أحدثت دورات حول نظرية الرواية ونقدها قصد بها خلق طراز موحد من الفهم والتطبيق لم يسبق له مثيل في تاريخ الأدب ، وقد فرضت هذه الدورات روائيين جددا يشبهون نسخا مكررة عن لروائيين القدامى مصممة من الخلف ومن الامام • واخيرا فان كل واجهة الرواية قد خضعت لعناية بنيوية و سلوبية وشكلية ومعرفية ، فاذا صرفنا النظر عن بعض القطع البارزة كان الجانب البناء في هذا المشروع النظري انه خلق فرانكشتين جديدا •

فمشاهدة الشراح المجتهدين المنكبين على نبش كنوز الرواية الرمزية والأسطورية شيء ، وشيء آخر تماما أن تستخلص النتائج ذاتها من روايات مريعة جمعت في صف انتاج واحد فرضته النظرية الروائية • ويعلم كل ناقد اشتغل شيء من العناية في ببليوغرافيا النظرية الروائية وفي المختصرات التي لا يحصرها عد من الكتب التي تقوم على تلك النظرية ، أن شيئا من القوادة بين المنظرين والروائيين الملهمين بالنظرية • وبسبب كل الصيحات والاستجارات من العيش في عالم تزداد آليته ، جمع المنظرون كل النظم والقطع البالية ليقلبوا صنعة التخييل الى تقنية الرواية • ان الروائيين الكهول الاكثر « انسانية » يجدون التقنية تحط من شأن الانسانية ، اما الروائيون الشبان الأكثر تجريبية فيجدونها غير مرهقة • المنتفعون المباشرون الوحيدون هم الذين غذتهم الدورات الدراسية في الترميز المبدع والقادرون على انتاج اعمال مشبعة بالصفات النقدية الضرورية للوصول الى شعبية حسنة هي عكس الابتذال في التحليل والتقبل النقديين • وفي قناعتي أننا لو استخلصنا كل التكنولوجيا التي نظرناها او اكتشفناها لدى جويس مثلا ، ثم جاء جويس ناشيء فأرشدناه الى ما عليه أن يفعل ارشادا نظريا لما استطاع أن يقوم بعمله وقد أطلق ايليوت ــ صيحة التحذير الأولى • فلكي يملك بروفروك حالة الحيرة المغصية التي اعترته ، اشتكى من انه ليس هاملت أو لازاروس ، ناسيا ان هاملت لم يعرف انه سوف يصير « هاملت » وأن لازاروس لم يعرف أنه سيصير لازاروس « ليست الرواية شكلا معطى ، بل هي معطى في طريقه الى التشكيل واستعراض تعقيداتها استعراضا آليا ، أو قصر امكاناتها على الماضي يؤدي الى اختراع مقياس نظري يستدعي مؤلفات من انتاج بروفروك وليس ت•س•اليوت •

٨ ــ « طبيعة السرد » (نيويورك ١٩٦٦) •
٩ ــ « أشكال نوعية مستمرة (النثر القصصي) » في « تشريح النقد (برينستون ١٩٥٧) •
١٠ــ المصدر السابق •
١١ــ هكذا تكلم زرادشت •
١٢ــ اعترافات فيلكس كرول (نيويورك ١٩٥٤) •
١٣ــ المرجع السابق •

من الأدب الفارسي

أفكار جلال الدّين الرّومي من خلال المثنوي

بقلم : د. محمّد جواد مشكور

ان افضل ثمرة وأبهى رونق لافكار مولانا جلال الدين الرومي بل ان أكمل الاثار الشعرية المنظومة في التصوف باللغة الفارسيةهو المثنوي .

ان محتوى المثنوي حكايات متسلسلة ومنظومة قصد من ذكرها الاتيان بالنتائج الدينية والصوفية . وعبر عن الحقائق المعنوية بلسان سلس وعن طريق التمثيل ولذلك نراه كثيرا ما يشرح الآيات القرآنية والأخبار والأحاديث على الأسلوب العرفاني والصوفي ومن جملة المعاني التي اتت في المثنوى هي :

« أن وجود العالم واحد وهو ذات الله تعالى ولم يكن سواه شيء وكل ما هو موجود في الحقيقة انما هو تجل عنه . وقد كانت روحنا من اشعاع وجوده وافترقت عن مبدئها وهبطت الى عالمنا الظاهري وعالم كثرة التعيين وهي تعيش دائما تواقة الى رؤية الحبيب وعاشقة للمحبوب وتريد أن تشق الحجب الظلمانية لهذه النشأة الجسمانية وتلحق بأصلها . »

ولكي ندرك الوحدة ونصل الى الحقيقة يلزمنا عشق حقيقي ومحرق يحرق

لهيبه الوجود الظاهري والغرور الجسماني بكامله وهـذا العشق يختلف عـن الغراميات الدنيوية ·

العاشق الصادق يجب أن يقتل هوى نفسه وأغراضهـا يجب أن يتنحى عن الانانية والغرور وحتى وجب الا يخدمه علمه وفي الحقيقة يجب أن يفني نفسه، نفسه الشهوانية فاذن ما دام محتجا الى عبادة الظواهر فهو لم يكن حيا ·

ان العالم بأممه وأديانه يمثل وحدانية الاله سبحانه وتعالى وان الدنيـا مظهراً لحقيقة واحـدة ومجلى لمشيئة واحـدة وعليه فان اختلاف الأمم وخصومـة ابناء ادم آيـة اللاخيريـة والغرور وأساس هـذا الغرور هو عـبادة الظواهر والقياسات الخاطئة ليصور كل قوم أنهم ادركوا الحقيقة جيدا (وكل حزب بما لديهم فرحون) وضلال البشر ينشأ من هذا وتأتي الاختلافات والحروب نتيجة لهذا السبب ، اذن لاجل ارشاد البشر يجب أن ندرك الحقيقة ونترك الظواهر ، وللبقظة الواقعية نحتاج الى أتعاب الخدمة والعبادة وتربية النفس والتألم وأن القشريين قد وقع الحجاب على أعينهم وليس في نفوسهم الم ادراك الحقيقة ·

ومعلوم انه لم يقصد بالالم والرياضة الروحيه المرض والصور وانما السعي في طريق الحق والمواساة للخلائق ·

اذن ليس من الدروشة والعبادة ، الفقر والمسكنة ، بل الخلاص من الغرور والانانية وكذلك التجاوز عن الظواهر والاتصال بالله حيث أن أموال الدنيا وسيلة يجب أن تكسب من طريق مشروعة · وأخيرا يجب أن يتسلط امرء على المال لا المال عليه وكذلك ليست الصوفية مخالفة لنماء الاسرة · ان الدروشة هي في الاستغناء وعدم الاهتمام لا في الفقر والاحتياج وكذلك هي المحبة وخدمة لناس لا بالفرار منهم والتخاذل منهم ·

وهكذا يدرك الصوفي الواقعي الاهداف والمقاصد لكل شيء ، ويفهم معنى علم الباطن وقيمة دنيا الظواهر والاسباب والعلل · يقضي أكثر أيامه في خدمة

الناس ويتأمل في الأمور ولا يدّعي لنفسه شيئا لأن الادعاء مع الاكثار في الكلام دو في الحقيقة علامة عدم النضج ٠

اذن التأمل والسكوت والتعليم والاخذ بالحكم والنصائح في مذهب العارفين أفضل من الاكثار في الكلام والانانية وبيع العلم وفي الحقيقة العارف هو صاحب القلب الذي يرجح قلبه على لسانه لان القلب منزل الاله وعندما تجاوزت الروابط البشرية علم الالفاظ حصلت الوحدة والمواساة وذهب التلون والخداع ، لان الجدال والقتال من النفاق والتلاعب بالألفاظ ، وان افشاء الاسرار العرفانية مضر من جهتين أحداها من قبل أهل الظاهر والقشريين وثانيهما من قبل المتظاهرين بالعلم الذين يريدون ان تثبت الامور من طريق الاستدلال في حين أنه اذا لم تتنور أبعاد العقول بنور العرفان فقد تبقى عاجزة عن ادراك الحقيقة ٠

العبادة الظاهرية والتي عبارة عن الفاظ وطرائق وطقوس لا يتخللها الايمان والخلوص وربما خامرها الرياء والنفاق ، هي في الحقيقة ليست عبادة ٠ أما وقد فرغنا من شرح الافكار الصوفية لمثنوي فاننا نأتي بترجمة ٥٠ بيتا من مقدمة المثنوي ونضيف الى ذلك أن دفاتر المثنوي الستة هي في الحقيقة شرح لهذه الابيات ٠

- استمع من هذا الناي (المتور من أصله) كيف يشكو ويحكي عن فراق منبته ٠
- من الوقت الذي قطعت فيه من منبتي من أجمة القصب وحتى الآن دائما يضج الناس رجالا ونساءاً من أنيني ٠
- أنا لا أريد لا الصدر الذي تقطع من الفراق ولاجل ذلك أنا أستطيع أن أشرح له ألم الشوق ٠
- كل من كان نأى عن أصله وهو يطلب زمان وصله ٠
- أنا انتت في كل فريق وكنت زميلا للحزاني والمسرورين ٠
- كل شخص من ظنه صار حبيبي ولكن من باطني لم يجد أسراري ٠

- ان السري من أنيني ليس ببعيد ولكن ليس لعينك ولا لسمعك النور الذي تستطيع (به) ان ترى او تسمع قصة أسراري .

- (يريد الشاعر ان يثبت وجود الروح شيء من الاشراق فنحن نحس بالروح ولكن لا يمكننا وصفها) .

ان النفس ليس بمستور ومختفي عن النفس (الروح) والروح (ليس بمستور) عن الجسم . ولكن ليس لاحد رخصة رؤية الروح .

- ان الهواء الذي أنفخه في هذا الناي هو نار وليس هواء وريح ، كل من ليس له هذه النار فيمت .

- دليل شكوى الناي ان نار العشق وقع فيه . وسبب غليان الخمر ان العشق جاش فيه .

- الناي زميل لكل من قطع وصل الحبيب والحانه هتكت ستر أسرار قلوبنا.

- من راى كالناي سماً وترياقاً ، ترياقاً للعاشقين وسماً للجاهلين .

ومن راى كالناي موافقا للنفس ومشتاقا للقرين (لمن ينفخ فيه) .

- يحدثنا الناي عن الطريق الذي مليء بالدم (دم العشاق) . ويقص علينا قصص عشق المجنون (ليلاه) .

- لنا فمان ناطقان كالناي أحدهما في شفتيه (شفتي العارف) كأمن والآخر أن" نحوكم وملأ السماء بالضوضاء .

- ولكن يعلم كل من له نظر في المعرفة أن صياح هذا الرأس من ذلك الرأس (ان كل ما يصدر منا هو في الحقيقة من نفخ الله فينا) .

- وصياح هذا الناي من أنفاسه (ناي الانسانية من أنفاس الله) وصياح الروح من هزاته .

□ وأهل هذه الاسرار (أسرار المعرفة) لا يجوز الا أن يكون مدهوشا (فانيا في الله) وليس مشتري بضاعة اللسان الا الاذن ، (ينبغي أن تكون أذناً فاللسان لا يتكلم الا ان تكون أذنا له قال كنت أهلا لهذه الاسرار فان اللسان يفشي لك أسراره) .

□ لو لم يكن لأنين الناي ثمر وحاصل ما ملأ الناي العالم سكّراً .

□ صارت الأيام مساء في أشجاننا وصارت الحرق (حرق القلوب) ملازمة لهذه الأيام .

□ فان مضت الأيام قل لها اذهبي فلا خوف من ذهابك .

ولكن ابق أنت أيها الذي ليس لك مثيل في الطهر .

□ كل من لم يكن سمكاً يشبع من الماء وهو بلا رزق ، قد تأخر رزقه (ولكن العارف الكامل هو كالسمك لا يشبع من ماء الحقيقة) .

□ النيء لا يدرك حال الناضج فاذن يجب أن تقصر الكلام في هذا المقام .

□ الخمر في غليانه طالب لغلياننا (في العشق الالهي) وفي الفلك ، في دورانه يتابع دوراننا في السماع (في حلقة السماع) .

□ نحن صار منا سكراننا والقالب (أي الجسد) صار بنا موجوداً وما وجدنا نحن منه .

□ لا يقدر كل شخص ان يكون ماهراً في السماع الجيد ولا يليق بكل طير أن يكون طعامه تيناً .

□ يا بني اقطع (اكسر) القيد وكن حراً (من اغلال الدنيا) حتى متى تكون عبداً للفضة والذهب .

□ انك لو تصب البحر في كوزه فهل يسع هذا الكوز أكثر مما يكفيك يوماً واحداً ؟

- ومع ذلك فان عين الحريص لا تمتلىء • ولو لم يقنع الصدف (بقطرات الأمطار) ما امتلأ بالدر •
- كل من مزق ثوبه من عشق فقد طهر كلياً من الحرص والعيوب •
- ولتكن سعيداً أيها العشق (المتسامي) في الخيال يا من انت طبيب لجميع عللنا •
- يا دواء تكبرنا وتعصبنا يا من أنت افلاطوننا وجالينوسنا •
- ومن العشق ارتفع جسم الأرض الى الأفلاك ورقص الجبل ونشط في حركاته •
- أيها العاشق ! حل العشق في جسم الطور فسكر الطور وخر موسى صعقاً •
- لقد اختفت الأسرار في صوت الناي المنخفض والعالي وان أفشيت هذه الأسرار اضطرب العالم كله •
- لو اقترب نفس الحبيب مع شفتاي اذن لكنت كالناي قادراً على قول الأسرار •
- من افترق عن أهل لسانه أصبح عاجزاً وان كانت له مئة وسيلة (لأن الناس لا يفهمونه وهو لا يستطيع أن يبوح بما في نفسه من أسرار) •
- فاذا ذهب الورد ومضى عهد الروضة فانك لن تسمع من البلبل قصة أشجانه •
- واذا ذهب الورد وخربت روضته فلا نشم رائحة ورد الا من ماء الورد •
- ان المعشوق هو الكل وأما العاشق فمحجوب عنه والمعشوق هو الحي والعاشق ميت •
- وحينما لا يستطيع العشق (ان يطير في جو المعشوق) فانه يبقى كطير مهيض الجناح وويل له عندئذ •
- شبكة عشقه ريش وجناح لنا وهي تجرنا حتى بيت الحبيب •
- كيف ادعي أن لي عقلا وفهماً يدرك ما أمامي وما ورائي لو لم يكن نور حبيبي من أمامي وورائي •

□ نوره (يتلألأ في كل جانب) من اليمين واليسار ومن تحت وفوق وهو كطوق على رأسي وعنقي ·

□ ان العشق يتطلب منا أن نبوح بهذا القول ولكن مرآة وجودك ليست بسامة (ولهذا فهي لا تبوح بسرها) ·

□ اتدري لماذا مرآة وجودك غير نمامة ؟ لأن الصدأ لا ينفصل عنها أبداً ·

□ ان كانت مرآة وجودك خالية من الصدأ والتلوث فانها تكون مملوءة من نور شمس الألوهية ·

□ اذهب وامح الصدأ من وجهها وأدرك من بعده ذاك النور (الوهاج) ·

□ اسمع هذه الحقيقة باذن قسك حتى تخرج بتلك الحقيقة من الماء والطين كلياً ·

□ ان كان لكم فهم وادراك خلوا للروح طريقاً وبعد ذلك ضعوا قدم الشوق على طريق العشق ·

□ ■ □



تعريف بالشاعر

ولد صاموئيل تايلر كولردج (١٧٧٢ ـ ١٨٣٤) لقسيس في مقاطعة دفون بانجلترا • وكان في طفولته ميالا الى الانطواء على ذاته والى الانكباب على المطالعة ، ولا سيما على كتاب « الف ليلة وليلة » الذي اعجب به كثيرا • ولقد ارسل الى لندن للدراسة وهو في التاسعة من عمره ، او بعد وفاة والده بقليل ، وهناك اتيح له ان يتعرف على تشارلزلام الذي قُيض له ان يكون من ابرز ادباء انجلترا فيما بعد • وبعد ماالتحق «كامبردج لدراسة اللاهوت » عزف عن الفكرة بعدما قطع شوطا طويلا في التحصيل الجامعي • وفي هذه الحقبة تعرف على روبرت سذي الذي قدر له هو الآخر أن يلمع كشاعر مجيد بعد سنوات قليلة ، وعرفه سذي على شقيقة خطيبته ، سارة فريكر ، التي غدت زوجة كولردج فيما بعد • غير أن حياته الزوجية لم تكن ناجحة وانتهت الى افتراقهما بعد مدة طويلة •

وساقته المقادير الى وردزورث ، فنشر بالاشتراك معه ديوانا شعريا عام ١٧٩٨ يحمل عنوان « قصائد قصصية غنائية » يتضمن قصيدة « البحار القديم » ، ولقد كان هذا الديوان هو نقطة التحول في تاريخ الشعر من الكلاسية الى الرومانتية • وسافر كولردج مع صديقه الى المانيا حيث فارقه ليدرس اللغة الالمانية • ولدى عودته من رحلته كان وردزورث قد سبقه الى

منطقة البحيرات في شمال انجلترا ، فالتحق به هناك حيث عاشا فترة من الزمن هي امتع أيامهما ، ثم افترقا ليعاود كولردج سفره الى خارج انجلترا ، أو الى التجول كمحاضر في النقد الادبي .

واصيب كولردج بداء عضال عندما كان في شرخ الصبا مما اضطره الى معاقرة الافيون تخديرا لآلامه . ولم يعد بوسعه التخلص من هذه العادة حتى حان أجله (١٨٣٤) . وثبت بعد الفحص الطبي الذي أجري على جثمانه انه كان مصابا بتضخم القلب .

يرى النقاد أن ابداع كولردج تجلى بأفضل صوره في ثلاث قصائد ، أولها « البحار القديم » وثانيتها « كريستيل » ، وثالثتها « قبلاي خان » ، وكلها تبحث في الخوارق وتعالج اللاطبيعي واللامألوف كموضوع لها . أن طبيعتها ـ كما تتبدى في هذه الروائع الثلاث ـ تنطوي على عالم من الاحلام والرؤى الغريبة واصوات الآلات غير الارضية والاشباح والطيور غير المألوفة والذكريات والبحار المتجمدة والكهوف المسحورة . انها عوالم من الرقى والطلاسم بعيدة ، في ظاهرها ، كل البعد عن المنطقية والعقلانية ، وربما كان هذا الميل الى الخوارق من آثار المانيا الرومانسية . وبسبب خلوها من المنطقية ، فقد جاءت روائعه الثلاث نتاجا غيبوبة تنبجس من اغوار روحية . ولكن المفارقة الهائلة تكمن في أن كولردج الناقد ، ومؤسس هذا الطراز من الشعر في انجلترا ، نادرا ما يقبله على أنه من الشعر الجيد .

لم يكن كولردج شاعرا وكفى ، بل هو ناقد شهير لم تعرف بريطانيا من هو ند له في عصره ، ولم يبرز سوى الدكتور جونسون كناقد عظيم قبله . لقد أجرى ابان فترة نضجه الفكري سلاسل طويلة من المحاضرات في النقد الادبي ، ونال سمعة طيبة كناقد ثاقب البصيرة . وبلغ فنه النقدي في مؤلفه الضخم « سيرتي الذاتية » الذي نشره عام ١٨١٧ . فقد حلل العديد من المؤلفات العالمية ، وعقد المقارنة بين الكثير من شعراء انجلترا وناثريها .

لم يكن كولردج شاعرا وناقدا فحسب ، بل كان فيلسوفا مرموقا . ولقد أصدر في هذا المضمار مؤلفه الشهير « معوان التامل » الذي رسخ مكانته بين اللاهوتيين والربانيين ، وذلك نظرا لكونه بحثا فلسفيا في الامور الدينية والماورائية . وقد حاول خلال حياته الطويلة تأسيس مذهب ديني لم يتح له أبدا اخراجه الى النور .

مقـدمة للقصيـدة

اذا كان من غير المحقق أن تتصف قصيدة معينة بكافة خصائص عصرها ـ الامر الذي لا تشذ عنه مأثرة كولردج هذه ـ فان « البحار القديم » هي أكثر قصائد زمانها تمثيلا لمزايا الحركة التي تنتسب اليها ، أي أنها أكثر رومانسية من أية قصيدة رومانسية أخرى • والحق أن قصائد كولردج الثلاث هي الاكثر امتيازا بالخصائص السائدة في عصرها ، لانها ـ وان طغى عليها عنصر الخوارق ـ مفعمة بالخيال والطبيعة والعاطفة ، أي بالمزايا العامة للقصيدة الرومانسية • ولعل سر نجاح القصيدة هو هذا الربط المكين بين الخوارق والحياة ، اذ هي في الحقيقة نقد للحياة وانتصار على المجهول •

□ ■ □

ذات ليلة شاهد رجل يدعى جون كروكشانك في أحد أحلامه رجلا يعاني من لعنة مروعة أصابته بسبب ارتكابه جريمة ما ، وهو يتألم من شبح سفينة يقل أشخاصا مخيفين • وتلقف كولردج الحلم وأبلغه مسامع صديقه وردزورث الذي ارتأى أن هذا الموضوع يلائم عبقرية كولردج ، كما يلائم من جهة أخرى الدور المعيّن له في خطة « قصائد قصصية غـنائيـة » ، حيث كـان على وردزورث تناول موضوعات مصطفاة من الحياة العادية ، في حين كان على الشريك الاخر تقديم شعر ذي صبغة خالصة موضوعه الخوارق • وفي نزهة فوق التلال في تشرين الثاني من عام ١٧٩٧ تكونت خطـة « البحار القديم » • وفي آذار مـن العام اللاحق جلب كولردج النص جاهزا للنشر وسلمه لصديقه • وتحدثنا المظـان الادبية أن اسهام وردزورث في القصيدة لم يكن ليقتصر على القليل من أبياتهـا ، بل هو كاتب القسم المتعلق بزيارة القاموس للبحارة ، والقسم المتصل بتسيير الموتى للسفينة •

□ ■ □

تتسلسل الاحداث على سبعة أقسام كل منها يدفع القصة الى خاتمتها • فهي

من جهة بنائها القصصي ناجحة تماما ، اذ تبدأ هادئة وتأخذ بالصخب تدريجيا حتى تبلغ الذروة ، وبعدها تتهادى في تحدرها نحو الحل • ويأخذ وردزورث عليها أن الاحداث والوقائع لا يولد بعضها بعضا ، فيتهمها بعدم التساوق المنطقي • والحقيقة أن تسلسلها المطرد لا غبار عليه ، وان اللامنطقية لا تكتنف الا حادثة واحدة هي باعث قتل القادوس • ويبدو أن الشاعر قد تعمد هذه اللامنطقية ليؤكد لا منطقية الجريمة •

ومن استعراضنا لكل نشيد على حدته نتحقق من صحة ما نذهب اليه • يصور لنا النشيد الاول الجريمة التي ارتكبها الملاح حينما قتل الطائر • وفي النشيد الثاني يبدأ العقاب ، فتتوقف السفينة عن الحركة ، ويسفع الظمأ لهاة كل ملاح • وما من شيء يتحرك على سطح البحر الا الكائنات اللزجة والنيران المتراقصة ليلا • أما النشيد الثالث فتناط به مهمة تبيان انكشاف الاثم أمام النفس الخاطئة ، فيحل بها العقاب على شكل عزلة • ولقد بدأ الملاح يتحقق من نتائج فعلته عندما شاهد السفينة الشبح ، التي يسميها كولردج بالحياة في الموت ، تلك العقوبة التي تحل بالملاح ولا تفارقه طيلة حياته • كما عوقب زملاؤه البحارة بالموت لموافقتهم على جريمته النكراء ، عندما أكدوا له أنه قتل الطائر المسبب للضباب والصقيع • ولكن موتهم هو بالدرجة الاولى رمز لهجران الشر للاثم • وليس هذا فحسب ، بل هجره الملأ الاعلى أيضا ، وبذلك يبقى وحيدا تائها في عالم يجهله تماما هو عالم الجريمة •

وفي النشيد الرابع يتبدى هجران الطبيعة له ، ومع ذلك فان هذا القسم من القصيدة هو الذي يرينا بداية الانفراج • ففيه تتدفق المحبة من فؤاد الملاح لتنصب على أفاعي الماء ــ رمز العدو والشر في الطبيعة ــ وهذا نوع من التوبة والعودة الى الايمان باخاء الكائنات الحية في الطبيعة •

أما النشيد الخامس فهو استمرار لاحياء الروح في الملاح ، ففيه تبدأ السفينة بالحركة وتقف أرواح سماوية الى جانب البحار المحرر بعد ما ترتدي جثث الهلكى الممدة على سطح المركب • ويسمع النوتي موسيقى سماوية تنساب

داخل روحه فيتماثل لشفاء . وتتعرقل عملية الشفاء قليلا في المشيد السادس عندما يشعر الملاح بأن شيئاً مخيماً يطارده ، وليس هـذا الشعـور بالمطـاردة غـير ضرب من تعميق الضمير الناتج عن الذنب . ولكن عفو الله ينتظر كل أثم ان كان لديه استعداد لقبول العفو .

وفي المشيد السابع تأتي الخاتمة ، فتزول كافة آثار العقاب سوى واحـد فقط هو الموت في الحياة ، الذي جلبته لـه السفينـة الشبـح . فـالاثم يغيّر روح الانسان تغييراً نوعياً فتتحول من شكل الى آخر ، ولهذا تحثه نفسه بين الفينـة والفينة على سرد حكايته لانسان ما ، وهذا السرد رمز للاعتراف الذي تحتاجـه دوماً كل روح آثمة . وهذا ما يذكرنا برواية « الجريمة والعقاب » لدستويفسكي، حيث تقوم سونيا بحث راسكولنكوف على الاعتراف بجريمته أمام الملأ .

وهنا ــ في النهاية ، تقريباً ــ تغرق السفينة بعد نجاة ملاحها الوحيد ، ويأتي غرقها نتيجة منطقية لصورها بعوالم غير أرضية ، الأمر الذي لا يـدع لها مكاناً في العالم الفني . وليس من الغريب أن يفقد مساعد الربان المنقـذ للملاح صوابه عند رؤيتها تغرق ، ولم يكن من الغريب أن يغمى على الربـــان نفسه . وليس في وسع أحد تحمل هول المشهد الا الناسـك المتحرر من كـل دنس أرضي ، فهو الأفلاطوني المتعلق بعالم المثل ، فلا غرابة ان لم تهتز أعصابه تجاه أي منظر ذي علاقة بالعالم اللا دنيوي .

يتبدى من هذه العجالة لسرد الوقائع أن حبكة القصيدة بمجملها رمز لقدوم الانسان الى الحياة ورحلته فيها وخلاصه منها بالتوبة والاعتراف ، والحقيقـة أن البذرة الاولى التي تنبثق منها جملة الحركة في الحبكة هي نظرية أطلقتهـا الافلاطونية المحدثة منذ القرون الاولى للمسيحية ، ومؤداها أن بين كافة الكائنات الحية بلا استثناء اخاء ومودة لا يجـوز نقضهما . وتثبت القصيدة ارتكازهـا على هذه النظرية بالحدث الاول الذي يعد نقطة التحول في مجرى احداثها الافتتاحية، أعني قتل الملاح للطائر وما تلا ذلك من عقاب . وأما نقطة التحول الثانية ، أي انبجاس الفرج من تعاطف الملاح مع أفاعي الماء ، فهي الحدث المشيد عـلى

قول المسيح « أحبوا أعداءكم . باركوا لاعنيكم » . فما ان أحب الملاح تلك الأفاعي حتى سقط القادوس من عنقه وأخذت الرقبة تتمسح بالتدريج . ويرمز هذا السقوط الى تبرئه الملاح من دم لطائر . وهكذا تتعاضد النظريتان ابتداء انتشاء القصيدة : وبذلك يكون كل من الحدثين البارزين ـ العقوبة اثر الجريمة ، والغفران اثر المحبة ـ قد بني على النظريتين التوأمين . فقد عوقب الملاح لأنه خرق النظرية الافلاطونية المحدثة ، وغفر له لأنه طبق لنظرية المسيحية . ومع أن القصيدة تحدثنا بصراحة عن علة العقاب ، وترمز لسبب الغفران ، فانها تصمت ازاء الدافع الذي بعث في الملاح حب القتل ، بل هو نفسه لا يعرف ذلك الباعث . ولعل هذا الصمت بحد ذاته رمز يشير الى اللا عقلانية التي تحيق بجو الجريمة ومنشئها .

ان الملاح وزملاءه ليسوا بشخصيات بقدر ما هم نماذج وأنماط بشرية ، ولمجرد هذا السبب كانت آلامهم انسانية وعالمية . والشخصيات التي هي من هذا الطراز هي أنجح الشخصيات الأدبية طرأ وأكثرها مقاومة لعامل الزمن . فالملاح رمز الألم البشري الباحث عن الخلاص ، وان شئنا قلنا رمز الألم المسيحي . فهو يمثل الانسان المسيحي ويعكس الصورة التي أوحت بها المسيحية عن الانسان وحياته . ها هو ذا ضائع في محيط عريض كما يضيع الانسان في حياة واسعة حاملا خطيئته الأولى التي تشاد على أساسها المسيحية برمتها . ولا أمل للانسان بالخلاص من خطيئته الا اذا اعترف بأثمه أمام المتضرعين للرب . ولهذا كان لا بد للقصيدة من أن تدخل الناسك المتبتل على نهايتها ليتحقق خلاص الملاح .

ومع ذلك ، فان الملاح يعكس انهزامية الرومانسيين وشعورهم بالضياع في كون لا حول للانسان فيه ولا طول ، ولهذا فهو يمثل السلبية الثورية وانهزام الانسان أمام قاهريه . فهو لا ينقذ نفسه بنفسه ، بل ينتظر المدد والعون من السماء ، في حين يلقي الفكر الثوري المعاصر مسؤولية الخلاص البشري على الانسان بالدرجة الاولى .

وأياً ما كان أمر بطلها ، تبقى القصيدة احدى فرائد التراث الشعري العالمي . وعلى الرغم من اعتقاد النقد بأن القصائد الشوامخ الثلاث التي انتجها كولردج لا تنبثق عظمتها من استيعاب هذا الشاعر للفلسفة ، فان الحقائق تصرخ في وجه هذه الموضوعة لتؤكد أن سر الروعة في « البحار القديم » هو نجاحها في تزويج الشعر بالفلسفة ، وفي غوصها النفساني الى أعماق الروح البشرية ونبش مضمراتها واخراجها الى السطح ، وبذلك كانت أنجح قصائد كولردج . لقد أكد عدم التنفس بعد مضي قرن ونصف من كتابة القصيدة أن الاثم تخف حدته مع الزمن . ولكنه لا ينسى ، وهذا يعني أن « الحياة في الموت » ـ على حد تعبير كولردج ـ هو العقاب الطبيعي للآثم .

قصيدة البحار القديم

في سبعة أناشيد

(مناقشة)

كيف أن سفينة قد اجتازت خط الاستواء وقادتها العواصف الى القطر البارد باتجاه القطب الجنوبي ، وكيف أنه من هناك سارت نحو خط العرض المداري للمحيط الهادىء العظيم ، وكيف أن البحار القديم قتل بقسوة وبازدراء لقوانين الضيافة طائراً بحرياً ، وكيف طاردته أحكام كثيرة وغريبة :وبأية حالة عاد الى بلده .

النشيد الأول

يقابل بحار قديم ثلاثة سادة مدعوين
الى حفلة زفاف ، فيوقف أحدهما .

انه بحار قديم
يستوقف أحد ثلاثة .
« أستحلفك بلحيتك الرمادية الطويلة
وعينيك المتألقة
فيم الآن تستوقفني ؟
أبواب دار العريس مشرعة
وأنا أقرب الأقرباء ،
الضيوف مجتمعون والمائدة منصوبة
ولعلك تسمع الصخب المرح » .
وبيده المعروقة يمسكه
« كان ثمة سفينة » يقول البحار
« كفى ! نحّ قبضتك عني أيها الغبي الرمادي اللحية ! » .

ضيف العرس يرقى بمقلة جواب البحر
القديم ، ويرغم على سماع حكايته .

وسرعان ما تسبل ذراعه
يرقيه بعينه المتألقة ـ
فيقف ضيف العرس بلا حراك
مصغياً كطفل في الثالثة ،
والبحار يفرض مشيئته .
على حجر جلس ضيف العرس :

ولا خيار له غير الانصات ؛
وتابع الرجل العتيق حديثه على هذا النحو ،
البحار الرمادي المقلة :
« ودّع المشيعون السفينة ، وانفتح باب المرفأ ،
وزحلنا بحبور من تحت الكنيسة والتلة ،
ومن تحت قمة المنارة .

يقص البحار كيف أبحرت السفينة باتجاه الجنوب بريح
رخية وطقس جميل ، الى أن وصلت خط الاستواء

ونهضت الشمس من على يسارنا
وسطعت بجلاء ، وعن اليمين
غاصت في البحر .
وطفقت تشرق وتشرق كل يوم ،
حتى كانت عند الظهر فوق الصاري — »
وهنا لطم الضيف صدره ،
إذ سمع المزمار المرتفع الصوت .
دخلت العروس القاعة
قانية الحمرة كوردة ؛

ضيف العرس يسمع موسيقى الزفاف ،
ولكن البحار يتابع حكايته

وأمامها تمر الجوقة المبتهجة
وهي تحني رؤوسها .
ولطم ضيف العرس صدره ،
ومع ذلك لم يسعه غير الانصات ؛

وهكـذا راح الرجـل القـديم يتكلـم ،
ذلـك البحـار اللامـع المآقي .

السفينة تدفعها العاصفة
باتجاه القطب الجنوبي .

« والآن هبت العـاصفة السافيـة ،
العـاصفة الطاغيـة القـوية ،
وضربت بجناحيهـا القهارين ،
وطاردتنـا باتجـاه الجنـوب .
وبصـوار منحـدرة وجيزوم مغلـول في المـاء ،
وكمـن يطـارد بالصـراخ والنكمـات ،
ويدوس خيـال خصيمه ،
ويحني هامته الى الأمـام ،
سرت السفينة مسرعة ، وزأرت العـاصفة ،
وشطر الجنـوب اندفعنـا حقـاً .
والآن ، جـاء الضبـاب والثلـج ،
واشتد البـرد العجيب :
وطـاف حـول الصـاري جليـد
أخضـر كالزمـرد .
ومن خـلال التيـارات ، أرسلت الصـدوع الثلجية
لمعانهـا الكـرب .
ولم نبصر من أشكال البشر أو الحيوانات شيئاً ــ

أرض الجليد والأصوات المخيفة
حيث لا يـرى شـيء حـي .

وبـين الخـافقـين كـان الجليـد .
الجليـد ها هنـا وها هنـاك ،
وفي كـل مكـان :

كـان ينشرخ ويدمدم ويـزأر وينبـح ،
كأصـوات تسمع في غيبوبـة .

الى ان جاء طائر بحري يدعى القادوس ، جاء عبر الضباب الثلجي ، واستقبل بحبور وكرم عظيمين .

وعـلى المـدى مر بنـا قـادوس ،
جـاء من خلـل الضبـاب ،
وكـأنـه روح مسيحيـة
فقدمنـا لـه التحية عـلى اسم الله .
أكـل الطعـام الذي لـم يتناولـه من قبـل ،
وأخـذ يحلـق حولنـا .
وتفلّل الجليـد بنـوبـة رعـد !
ولكـن مديـر السكان ما انفك يديره الى الأمام .

وعجبا ! برهن القادوس على انه طائر ذو فال حسن ، وراح يتبع السفينة لدى عودتها باتجاه الشمال عبر الضباب والجليد العائم .

وتهب من خلفنا ريح جنوبية طيبـة ،
والقـادوس ما يني يقفـو أثرنـا ،
وفي كـل يوم ، ومن أجـل اللعب والغـذاء ،
اعتـاد المجيء لزيـارة البحـارة !
في الصقيـع أو الغمام ، وعلى الصاري وحباله !
رغـم تسـع أمسيـات !
بينما طوال الليل ، ومن خلل ضباب دخاني أشهب ،
راح شعاع القمر الأبيض يتلألأ . »
« ليكلاك الله أيهـا النوتي القـديم !
من الشياطـين التي ترزؤك عـلى هـذا النحو ! ـ
لماذا ترنـو هكـذا ؟ » « وبقوسي المتوتـر
رشقـت القـادوس سهماً . »

النشيد الثاني

بنذالة يقوم البحار القديم بقتل
الطائر التقي ذا الفأل الجيد •

ها هي ذي الشمس تبزغ الآن عن اليمين ،
خارجة من البحر ،
غير أن الضباب ما فتيء يغشيها ، وعن يسارنا
غطست في اللج •
والريح الجنوبية الرخية ما تني تهب من خلفنا ،
ولكن دونما طائر حلو يقفو أثرنا ،
ولا ابتغاء الغذاء واللعب •
يأتي لزيارة البحارة !

زملاؤه البحارة يصرخون ضده
لأنه قتل طائر الحظ السعيد

لقد جئت' شيئاً جهنمياً ،
من شأنه أن يجلب لهم الويل :
فما من ريب في أنني قتلت الطائر
الذي يجعل النسيم يهب •
أيها الشقي ! قال البحارة ،
أتقتل الطائر الذي يسبب هبوب الريح !
لا معتماً ولا أحمر ، ولكن كرأس الإله ،

ولكن حين انقشع الضباب ، برروا فعله ،
وبذلك أصبحوا شركاء في الجريمة •

بزغ النيسون المجيد :
اذن بكل تأكيد ، قتلت الطائر الذي
جلب الصقيع والضباب •
حقاً ما تقول ، أجاب البحارة ، لقد ذبحت مثل هذه الطيور
التي تجلب الضباب والصقيع •
هب النسيم رخياً ، وتطايرت الرغوة البيضاء ،

النسيم العليل يتابع هبوبه ؛ تدخل السفينة في المحيط الهادىء ، وتبحر شمالا الى أن تصل خط الاستواء •

ولحقنا الأخدود يملء حريته ؛
فكنا أول من ولج
الى ذلك البحر الصامت •
وتوقف النسيم ، وتهاوت الأشرعة •
فكان الأسى على نحو ما يمكن للأسى أن يكون •
وتكلمنا فقط لنكسر
صمت البحر !

هدأت السفينة فجأة •

وفي سماء نحاسية حارة ،
تسمرت الشمس الدموية عند الظهيرة ،
تماماً فوق الصاري ،
ولم تكن أكبر حجماً من القمر •
ويوماً بعد يوم ، يوماً بعد يوم •
تسمرنا دونما نفس أو حراك !

كسالى كسفينة مرسومة
فوق محيط مرسوم .

تبدأ مرحلة
الثأر للقادوس .

الماء ، الماء ، في كل مكان ،
وتقلصت كافة الألواح ،
الماء ، الماء ، في كل مكان ،
وما من قطرة نرتشفها .
حتى الأعماق بحد ذاتها تعفنت . يا للمسيح !
أيمكن لمثل هذا الأمر أن يحدث !
أجل ، زحفت الأشياء اللزجة

ثمة روح كان قد تبعهم ؛ أحد السكان غير المرئيين
لهذا الكوكب ، وبخصوصه يمكن استشارة اليهودي
المتعلم ، يوسفوس ، والأفلاطوني القسطنطيني .
ميخائيل بسيلوس . ولا يوجد
مناخ او مجال لا يقيم فيه .

بأقدام فوق البحر اللزج .
ومن حولنا ، ويترنح وشغب ،
رقصت نيران الموت ليلا .
وكزيت مشعوذة ساحرة ،
احترق الماء أخضر وازرق وأبيض .
وفي بعض الأحلام المؤكدة
كان ذلك بسبب من الروح الذي رزأنا على هذا النحو ؛

فقد تبعنا على عمق تسع قامات
من بلاد الثلج والصقيع .

وكـــلُ لســان ، بالظمــأ المطلـــق ،
دوى مـــن أرومتـــه ؛
لم يعــد في ميسورنا الكــلام أكثر من أن لو أننا
خنقنـــا بالهبـــاب .
اه ! أي يــوم هـــذا ! أيــة نظرات شريرة

وفي كارثتهم المرة يقذفون بكامل الجريمة
على البحار القديم: فهم يعلقون طائر
البحـر المقتول حول عنـق البحـار .

رمقتني في الطفولـــة والكبـــر !
وبـدلا مـن الصليب ،
حف القـادوس بعنقي .

النشيـد الثـالث

ومر وقت مضمن . كــل بلعوم
سقفـه الظمـــأ ، وتصلبت كـــل مقلـة .
وقت مضـــن ! وقت مضـــن !
كيف راحت كـــل عـين تحـدق منهكة ،

يشاهد البحار القـديم في
المجـال علامـة بعيـدة .

ولمـــا صوبت ناظـري شطر المغـــرب
أبصـــرت شيئاً يلوح في الأفـــق .
بـدا للوهلـة الأولى وكأنـــه لطخـة صغـــيرة ،
وبعـدهـا لاح كمـا لـو كـان سديمـاً ،
وما انفـك يتحـرك ويتحـرك ليأخـذ أخـيراً

شكـلا معينـا رحت أتمعنـه
وأخـذت أقلب الأمـر .
أهـو لطخـة ، أم سديـم ، أم مجـرد شكل ؟
ولكنـه ما فتيء يقتـرب ويقتـرب
وكـأنـه يـراوغ جنيـة من جنيـات البحـر ،

لدى اقترابها ، تبدو له وكأنها سفينة ؛ وبغدية
غاليـة يحرر كـلامه من أربطة الظلمـا .

فعطس وتموّر واشتط عـن سمته .
ولـم نقـو عـلى الضحك أو الصـراخ
بحناجرنـا المكلسة ، وشفاهنا الداكنـة المشوية .
وفي جفاف مطلق ، وقفنـا جميعاً كالصـم البكـم .
عضضت ذراعي ولعقت دمي ،
وصـرخت : شـراع ، شـراع .
بحلوق مكلسة ، وبشفاه داكنـة مشويـة ،

انطـلاقة مـرح

سمعـوني أصرخ فـاغـر الفـم :
هتاف ! وضحكـوا بفتـور من أجل المـرح ،
وعـلى الفور ، تنفسوا الصعداء دفعـة واحـدة ،
وكأنهـم جميعاً يشـربـون .
أبصروا ! (صرخت) لم يعد يزوغ أبداً !

ويتلو ذلك الرعب . أيمكن أن تكون سفينة
تلك القادمة دونما ريح أو حركـة بحر ؟

فهـا هو ذا يجلب لنـا السـرام ؛
دونمـا نسيـم ، وبغيـر جـزر ومـد ،

انــه يجالـد ويمخـر مستقيـم المسـار .
كـانت الموجـة الغربية شعلـة واحـــدة ،
وأوشـك النهـــار على الانصـــرام .
وعـلى الموجـة الغربيــة تقريبـاً ،
استقرت الشمس النيـّرة العريضـة
عنـدما حجـز ذلــك الشكـل الغـريب
فجـــأة بيننـا وبـــين الشمس .
قضبـــان مستقيمـة تخطط وجـه الشمس ،

تبـــدو لـــه مجـــرد
هيكل عظمي لسفينة .

(أنعمي علينا بنعمياتك يا أم السماء !)
وكانمـــا هي تبـزغ من تنـور
بوجههـا المتوهـــج العـريض .
يا للأسى ! (قلت وقلبي يخفـق بضــراوة)

وضلوعها تبدو كقضبان على
وجـه الشمس الغـاربـة

لكـم يسرع في اقترابـــه !
أهـذه هي صواريـه المتألقـة في وهـج الشمس ،
وكأنهـا نسيـج عنكبـوت متقلقـل ؟
أتلكم هي أضلاعـه التي ترمقنـا الشمس من خـلالهـا
وكأنهـا القـــرن المتوهـج ؟

ما من أحد على ظهر السفينة سوى
المرأة ـ الطيف وصديقها الموت .

وهـل هـذه المـــرأة هي كـل بحارتـــه ؟
أهـنا هو المـوت ؟ أما من أحـد غـير هذيـن ؟

هـل المـوت هو زميل تلـك المـرأة ؟
شفتاهـا حمـراوان ونظراتهـا طليقـة ،
وغدائرهـا صفـراء كالذهب ،
أمـا جلدهـا فأبيض كالجـذام ،
انهـا كابـوس الحيـاة في المـوت ،
الكـابوس الـذي يخثـر دم الانسـان بالبـرودة ٠
ويواصـل المـركب المـاري مجيئـه المستقيم ،

كسفينة وكبحارتها ! قام الموت والحياة ـ في ـ الموت
يرمي الزهر من أجل بحارة السفينة ، وهي (الحياة
ـ في ـ المـوت) قـد ربحت البحـار القـديم ٠

وكان الاثنان يلعبان النرد ٠
« انتهت اللعبة ! ربحت ! ربحت ! »
غمغمت المرأة وصفرت ثلاث مرات ٠
ويغطس قرص الشمس وتتلامح النجوم ،
وبخطوة واحدة يرخي الغسق سدوله ،
وبهمسة بعيدة الصدى ،

ما من شفق داخل قطاع الشمس

اندفع المركب الشبح فوق العباب ٠
أصخنا السمع ونظرنا نحو الملاء !
الجزع في خافقي كما لو انه في كوب ،
وأخذ يرتشف دم حياتي ٠
وخمدت بهرة النجوم ، وتكشّف ستار الحلك ،
وراح وجه قائد السكان يلمع بياضه امام مصباحه ؛
وتقاطر الندى من الصواري ـ

لدى بزوغ القمر .

حتى أطل من الأفق الشرقي
الهلال ذو القرنين ، ومعه نجمة لامعة
داخل طرفه السفلي .
وفي ضوء القمر الذي تتحلق حوله النجوم ،
وبسرعة لا تدع مجالاً للأنين والتأوه ،
أدار كل من البحارة وجهه ، بغمرة موت شاحبه ،

الواحد اثر الآخر

الواحد إثر الآخر ،
ولعنوني بعيـونهم .
مائتا رجل حي سقطوا دفعة واحدة ،
(ولم أسمع أنة أو آهة)

زملاؤه يتساقطون ميتين .

سقطوا كتلة هامدة
الواحد إثر الآخر .
وطارت الأنفس من جثمان كل منهم ـ

ولكن الحياة ـ في ـ الموت
تبـدأ بممـارسـة عملهـا
علـى البحـار القـديـم .

طارت الى النعمة وربما الى الأسى !
ومرت كل نفس من جانبي ،
وكأنها هسهسة سهم من قوسي !

النشيد الرابع

يخاف ضيف العرس من أن يكون أحد الارواح هو الذي يتحدث اليه ..

« لكم أخشاك أيها البحار القديم !
ولكم أخشى يديك المجفاوين !
يا أيها الطويل الهزيل البني اللون ،
كأنك رمل الشاطىء المرقط .
أخشاك وأخشى مقلتك المتألقة ،
ويدك المعروقة البنية » ـ

ولكن البحار القديم يؤكد له حياته الجسدية ويتابع سرد كفارته المرعبة .

« لا تخف ، لا تخف ، يا ضيف العرس !
إن هذا الجسد لم يسقط .
كنت وحيداً بين كل ما يحف بي ،
وحيداً في خضم عريض عريض ،
ولم يرأف قديس ما .
بروحي في كربها المرير .
أما الرجال بغالب سحرهم ،
فقد رقدوا جميعاً موتى بلا حراك ،

يزدري مخلوقات
المحيط الهادىء ..

والف ألف شيء لزج
كانت تحيا ؛ وكذلك كنت أنا .
تطلعت الى البحر المتعفّن
وأشحت بناظري بعيداً ؛

ويحسد تلك الحيوانات على
انها ستعيش ، مع أن
الكثيرين يرقدون ميتين.

ورمقت ظهر السفينة المتعفن
وهناك كان يرقد الهلكى .
وحدجت السماء ، وحاولت الصلاة ،
وحينما كانت صلاة تتدفق
طرقت مسمعي همسة لئيمة
فجعلت فؤادي جافاً كالرمال .
أغلقت أجفاني ، وأبقيتها مغلقة ،
بينما راحت عيناي تنبضان ،
لأن السماء والبحر ، والبحر والسماء ،
تمطى كل منهما كعبء فوق عيني المؤرقة ،
وكان الموتى عند قدمي .
وتسيّب العرق البارد من أعضائهم ،
لم يتعفنوا ولم يتفسخوا :

ولكن اللعنة تعيش من
أجله في عيون البحارة الموتى.

والنظرة التي ألقوها عليّ عند موتهم
لم تكن لتبارح عيونهم .

ان لعنة يتيم تجر الروح من علياتها الى الجحيم !
ولكن آه ! والأكثر هولاً من ذلك
لعنة في مقلة ميت !
سبعة أيام بلياليها وأنا أبصر تلك اللعنة ،
ومع ذلك لم أملك أن أموت •
وتوقّل القمر الصاعد السماء
دون أن يستقر في مكان :
كان يتسلقها بنعومة
وبقربه نجمة أو اثنتان ــ
وراحت أشعته تسخر باللجة اللافحة ،
وانتشرت كصقيع نيسان الأشيب •
ولكن ، حيث ترامت ظلال المركب الضخم ،
راح الماء المخلوب يستعر باللهب ،
ساكنا ومتوهجا بحمرة مرعبة •
وخلف ظل السفينة
أبصرت أفاعي الماء :
وهي تتحرك في مسارب لامعة البياض •

في وحدته وتسمره يتطلع باتجاهالقمر الراحل والنجوم التي ما تزال مقيمة، ومع ذلك تتحرك الى الامام ؛ وفي كل مكان تنتسب السماء الزرقاء الىتلك النجوم ، وهي موطنها وبيتهاالطبيعي الذي تدخله دونما اعلان عن نفسها، كسادة ينتظر قدومهم بكل توكيـد ، ومع ذلـك يوجد فرح صامت لـدى

وصولهم • وعلى ضوء القمر يرى
البحار مخلوقات اشذات الهدوءالعظيم•
جمالها وسعادتها •
يباركها في قلبه •

وعندما تتوقف ، كان الشعاع الشيطاني
يتناثر على شكل زغابات شهباء •
وضمن أفياء السفينة
شاهدت حللها الثرية :
صفراء وسندسية ومخملية داكنة ،
وراحت تتثنى وتسبح ؛ وكل أثر من آثارها
وميض نار ذهبية •
يا لتلك الاشياء السعيدة الحية •
ما من لسان يقوى على وصف فتونها •
وانبجس ينبوع حب من فؤادي
فباركتها على غير وعي مني •
بكل تأكيد ، أشفق عليّ قديسي المعطوف ،
فباركتها على غير ما وعي مني •
وفي تلك الهنيهة ذاتها استطعت الصلاة ،
ومن عنقي أفلت

تبدأ الرقية بالانكسار •

القادوس وسقط وغاص
كالرصاص في اللجة •

النشيد الخامس

أي شيء رقيق هو النوم !
تتعشقه الكائنات من القطب الى القطب ·
الحمد للملكة مريم !
أرسلت النوم الهنيء من السماء
فانسل الى داخل روحي ·

بلطف الام المقدسة ، ينتعش البحار القديم بالمطر ·

حلمت بأن الدلاء الكسلى
المقيمة على ظهر السفينة منذ زمن بعيد ،
قد امتلأت بالندى !
وعندما استيقظت أمطرت السماء ·
تبللت شفتاي ، وبرد حلقي ،
وأصابت الرطوبة ملابسي ،
وبكل تأكيد شربت في الحلم ،
وحتى جسدي شرب هو الآخر ·
تحركت دون أن أملك الشعور بأعضائي ،
لقد كنت خفيفا ـ وكدت
أحسبني متُّ في نومي ،
وانني كنت شبحا مباركا ·

يسمع أصواتا ويرى مشاهد غريبة ، كمايرى الاضطراب في السماء والمجال·

وسرعان ما سمعت ريحا تزأر ،
غير أنها لم تقربني ،

ولكنها هزت الشرع بحسيسها ،
الشرع الرقيقة الذابلة .
وتحول الهواء العلوي الى حياة !
وأومضت مائة علم ناري ،
وتسارعت في حركتها جيئة وذهابا ،
جيئة وذهابا ، والى الداخل فالخارج ،
ورقصت بينها النجوم المتقعة اللون .
والريح الآتية زأرت بصخب أشد ،
وتنهدت الصواري كالحلفاء ،
وانهمر الغيث من ديمة واحدة حالكة ،
كان القمر عند حافتها .
وتفلقت الديمة السوداء الكثيفة
دون أن يخلي القمر موقعه من تخومها ،
وكالشلال المتساقط من صخرة شاهقة ،
تهاوى البرق دون انثلام
على شكل نهر عريض ومتحدر .
لم تصل الريح الصاخبة الى السفينة ،
ومع ذلك تحركت الآن الى الامام !

أجساد البحارة الموتى تنفخ فيها الحياة وتتحرك السفينة .

وتحت البرق والقمر ،
أطلق الهلكى أنة واحدة
أنّوا جميعا وتململوا ونهضوا ،
لم ينبسوا بكلمة ولم يحولوا أعينهم عني ،
ومن العجب العجاب ، حتى في حلم .

أن يرى هؤلاء الموتى ينهضون .
راح مدير السكان يديره ، وتحركت السفينة ؛
ولكن دونما نسمة أو نأمة ،
وبدأ جميع البحارة العمل بالحبال ،
حيث اعتادوا العمل .
رفعوا أطرافهم وكأنها أدوات ميتة ـ
كنا بحارة شاحبين .
جسد ابن أخي
وقف الى جانبي ، ركبته الى ركبتي .
جررت والجسد حبلا واحدا ،
ولكنه لم يقل لي أي شيء . »

ولكن ليس بارواح البحارة ، ولا من خلال شياطين الارض والهواء المتوسط، بـل على أيـدي مجمـوعـة من الارواح الملائكية

« اخشاك ، أيها البحار القديم ! »
« إهدأ ، أنت يا ضيف العرس !
ليست تلك الانفس التي تطايرت بألم
هي التي عادت الى جثثها ،
ولكنه رهط من الارواح المباركة .

ارسلها ابتهال الى القديس الحارس

اذ عندما تنفس الفلق ـ أسقطوا أيديهم
وتجمهروا حول الشراع ؛
ومن أفواههم تعالت أصوات عذبة بطيئة
ومرت من أجسادهم .

وطاف حولنا كل صوت عذب ،
وبعدما اندفع تلقاء الشمس ،
وببطء عادت الاصوات ثانية ،
متمازجة تارة ، وكل على حدته تارة أخرى •
وكنت طورا أسمع القبرة تغني
بصوت يهبط من السماء ،
وتغرد عصافير صغيرة طورا آخر •
كيف لاحت وكأنها تفعم البحر والفضاء
برطينها العذب !
آناً تسمع كأ ضمامة من آلات الطرب
وتسمع وكأنها ناي يردد منفردا آنا آخر ؛
وحيناً كترنيمة ملاك
تصم أذن الجوزاء •
وكفّت ؛ ومع ذلك ما انفكت الشرع
تعزف لحنا مبهجا حتى الظهيرة ،
لحناً كخرير جدول مخبوء ،
في شهر حزيران المورق ،
يعزف طيلة الليل
نغمة وادعة للاحراج الغافية •
وابحرنا بسلام حتى الظهيرة •
دون أن تتنفس نسمة واحدة :
وسارت السفينة بنعومة وهدوء ،
وتحركت الى الامام من الاسفل •
تحت السفينة ، وعلى عمق تسع قامات ،
ومن بلاد الثلج والصقيع ،

يقوم الروح الوحيد بحمل السفينـة من القطب الجنوبي حتى خط الاستواء، بناء على اوامر المجموعة الملائكيـة • ولكنه ما فتيء يطلب الثأر •

انزلق الروح : وكان هو
من جعل السفينة تسير •
وعند الظهيرة كفت الصواري عن التلحين
وتسمرت السفينة أيضا •
فالشمس المرتفعة فوق الصاري تماما
هي التي قيدت المركب بالبحر المحيط
وما لبثت أن بدأت الحركة بعد هنيهة
غير أنها لم تكن الا حركة قصيرة متثاقلة ـ
الى الخلف والى الامام على قدر نصف طولها
باندفاعة قصيرة مزعجة •
وثمتئذ ، وكجواد يضبّ ،
قامت بوثبة فجائية
قذفت بالدم الى رأسي ،
فهويت مغشيّا عليّ •
ليس لي أن أذكر
كم تلبثت في تلك النوبة •
وقبل عودة أنفاسي الى سابق عهدها ،
سمعت ، بل وميّزت في نفسي ،
صوتين في الهواء •
« أهذا هو ؟ » قال أولهما ،
« أهو الرجل الذي جعل ـ بقوسه العتية ـ
طائر القادوس العديم الأذى

يقضي نحبه على الصليب ؟
ان الروح المقيم وحيدا في بلاد الثلج والصقيع

الشياطين ، أصدقاء الروح القطبي، وسكان المجال غير المرئيين ، يسهمون في ايذائه ، ويقوم واحد منهم باخبار واحد آخران الكفارة الطويلةوالثقيلة التي دفعها البحار قد وافق عليهـا الروحالقطبي الذي يرجع الىالجنوب.

يحب الطائر الذي أحب
رجلا رماه بسهم فأرداه • »
كان الصوت الآخر أكثر طراء ،
طريا كندى العسل :
قال ، « لقد أدى الرجل كفارته ،
ولسوف يؤديها أكثر • »

النشيــد الســادس

الصـوت الاول

« ولكن أنبئني ، أنبئني ، تكلم ثانية ،
أعد اجابتك الطرية ــ
ما الذي يجعل السفينة تسرع على هذا النحو ؟
وما الذي يفعله المحيط ؟ »

كان البحار قد رمي في غيبوبة ، لان الطاقة الملائكية تجعل السفينة تسير شمـالا بأسرع مما تستطيـع الحيـاة البشرية ان تحتمل •

الصوت الثاني

« ما فتيء المحيط كعبد أمام سيده ،
دونما هيجان !
ومقلته العظيمة اللامعة بكل سكينة ،
متجهة صوب القمر —
ليعرف أي منقلب ينقلب ،
لان القمر هو ما يجعله ناعماً أو كالحاً .
تأمل ، يا أخي ، تأمل !
كيف يرمقه القمر بلطف .

الصوت الاول

« ولكن ، لماذا تسير السفينة بهذه السرعة
دونما ريح أو موج ؟ »

الصوت الثاني

« الفضاء من أمامها مشقوق ،
ومغلق من خلفها .
طر ، يا أخي ، طر ! أعل فأعلى !
والا فسوف نتأخر :
لأن السفينة ستترسل وتتلكأ في سيرها
عندما تزول غيبوبة الملاح . »

تتلكأ الحركة الخارقة للطبيعة ؛ يستيقظ البحار ، وتبدأ كفارته من جديد .

استيقظت ، وكنا نبحر
كما لو اننا في طقس رقيق .
وكان الليل في غاية الدعة ، والقمر في عليائه ؛

والهلكى يتقفون معاً ،
وقفوا جميعاً على سطح السفينة ،
ولم يكونوا يصلحون لغير القبور ،
كانوا جميعاً يصوبون مآقيهم الحجرية شطري ،
مآقيهم التي كانت تلمع في ضوء القمر ،
لم تكن الغصة واللعنة اللتان ماتوا بهما
قد أمّحتا بعد :
فلم أقو على سحب عيني عن عيونهم ،
ولا على تصويبهما الى السماء للصلاة ،
والآن ، أمحت الرقية ،

لقد كفّر عن اللعنة نهائياً ،

فعدت أبصر المحيط أخضر من جديد ،
ترامى بصري قصياً الى الأمام ،
ومع ذلك ، لم أر من المرئيات غير النزر اليسير –
وسرت كمن ينتحي درباً مقفرة ،
وفؤاده مفعم بالرعب والجزع ،
وبعد التلفت مرة يعاود سيره ،
ولا يجسر على التلفت ثانية ،
لعلمه بأن شيطاناً مريداً
يدوس من خلفه مواطىء قدميه
وسرعان ما تنفست الأنسام عليّ ،
بلا صوت أو حركة ،
بيد أن مجراها لم يكن فوق اليم ،
اذ لم تترك على رقراقه أثراً ما ،
موّجت شعري وداعبت وجنتيّ

كأنما هي نوع من أنواع الربيع ـ
وتمازجت بمخاوفي بغرابة ،
ومع ذلك ، أحسست وكأنها الترحاب •
وبسرعة ، بسرعة اندفعت السفينة ،
ومع ذلك أبحرت بنعومة :
وبعذوبة ، بعذوبة هب النسيم ـ
لقد كان يهب عليّ وحدي •

ويشاهد البحار موطنه

آه يا حلم المسرة !
أهذه التي أراها هي حقاً قمة المنارة ؟
أتكلم هي التلة ؟ أهذه هي الكنيسة ؟
وهذا هو موطني ؟
واندفعنا فوق قضيب المرفأ ،
فصليت وأنا أنشج ـ
آه ! أيقظني يا رباه ،
اودعني انام الى الأبد •
كان قضيب الميناء جلياً كالزجاج ،
وممتداً بنعومة ،
وعلى الخليج يتمطى شعاع القمر ،
وظل القمر •
ولمعت الصخرة بوضوح ، ولم تقلّ عنها الكنيسة ،
التي تقف فوق الصخرة :
وبسكينة ، همّس شعاع البدر
دوّارة الريح الثابتة •
الخليج مجلل ببياض الضوء الصامت ،
وتصاعد من الظلال نفسها

كثير من الأشكال التي جاءت بألوانها القرمزية .
وعلى مقربة من حيزوم السفينة ،
كانت تلك الأفواج القرمزية :
وحانت مني إلتفاته الى سطح السفينة ـ

الأرواح الملائكية تغادر الأجساد الميتة ،

يا للمسيح ! ما الذي رأيته هناك !
كل جثة تمددت على الأرض بلا حياة ،
وبقرب صورة المسيح المصلوب المقدسة !
انتصب رجل عند كل جثمان ،

وتظهر باشكالها النورانية الخاصة .

رجل نوراني من ملائكة الطوبى .
ولوّح كل من هذه العصبة الملائكية بيده :
يا له من مشهد سماوي !
وقفوا كما لو انهم علائم حدود الأراضي ،
وكل منهم نور خلاب ،
ولوح كل من هذه العصبة الملائكية بيده ،
دون البوح بأي صوت ـ
لا صوت ؛ ولكن آه ! غاص الصمت
في فؤادي كالموسيقى .
وسرعان ما طرق مسامعي اندفاع مجاذيف ،
وسمعت تحية الربان ؛
وحانت مني التفاتة غضباً ،
فلاح لي قارب يدنو .
الربان وغلامه ،
سمعتهما قادمين بسرعة :

يـا أبانـا الـذي في السماوات !
لكـم راقني أن الموتى لـم يذبلـوا .
أبصـرت معهمـا رجـلا ثالثـاً وسمعت صوتـه :
انـه النـاسـك الطيب !
يشدو بصوتـه الصـارخ ترانيمـه الالهيـة
التي ينسجهـا في الأحـراج .
لسـوف يقبـل اعتـراف روحـي
ويغسـل عني دم القـادوس .

النشيـد السابـع

ناسك الغابة .

يأوي هـذا الـزاهـد الطيّب
الى الحـرج المنْهِم تلقـاء البحـر
لكـم يجهـر بصوتـه الرخيـم !
وهـو يحب التحـدث الى الملاحـين
الآتـين مـن بـلاد قصيّة .
يركـع في الاصبـاح والظهـيرة والامسـاء ـ
ولـديه فرشـة سميكـة :
انهـا الأشنة التـي تغطي تمامـاً
أرومـة شـجرة البلوط العتيقـة المتعفنـة .
اقتـرب القـارب : وسمعتهـم يقولـون ،
« لمـاذا ، ما أغـرب هـذا ، في رأيي !
يقترب من السفينة باندهال .
أين ولت تلـك الأنـوار العـديـدة البهيّة ،
التـي كـانت تتلامـع قبـل قليـل ؟ »
« أقسم بمعتقـدي أن هـذا عجيب » ، قـال النـاسـك ـ
« لـم يستجيبـوا لتحيتنـا !

تبدو الألواح معوجّة ! وانظر الى هذه الأشرعة ،
كم هي رقيقة وذابلة !
ما رأيت شبيهاً بها قط ،
اللهم الا الهياكل البنيّة
لأوراق الشجر التي تحف بجدول غابتي على امتداده ،
عندما يموّج الثلج شجيرة اللبلاب ،
وينعق البوم لذئب يجلس تحته
آكلاً صغار أنثاه - »
« يا الهي ! ان لها هيئة شيطانية ،
(اجاب الربان)
انني جزع » ــ « ادفع بزورقك ، ادفع ! »
قال الناسك بحبور .
ويقرب الزورق من السفينة .
غير انني لم أتكلم ولم أتحرك ،
وبلغ القارب السفينة ،
فسمعت من فوري دوياً .
أخذ يجلجل تحت الماء ،
بصوت أشد ارتفاعاً واكثر رهبة :

تغرق السفينة فجأة .

فبلغ السفينة وشق الخليج !
وغاصت السفينة في اليم كالرصاص
شدهني ذلك الصوت العالي الفظيع
الذي لطم الأرض والسماء .
وكمن انقضى على غرقه سبعة أيام
تمدد جسدي عائماً على الماء ؛

ينقذ البحار القديم بزورق الريان ٠

بيـــد أنني بسرعـة الأحـــلام
وجـــدت نفسي في زورق الريـــان ٠
وفـــوق الحـوام حيث تغوّرت السفينة ،
حـــام الـــزورق وحــام ،
وكـــل شيء كـــان صامتاً حلا التلـة
التي راحت تـــردد الأصــداء ٠
وحـركت شفتاي ، فصــرخ الريــان
وســقط مغشياً عليــه ٠
ورفــع الزاهـــد المقـــدس عينيـه
وصـلى حيث كـــان يجلس ٠
تنـاولت المجـاذيف ،
فتهقـه غــلام الربـــان الـــذي أصابـــه العتـه
قهقهـه طويـلاً وبصــوت مرتفـــع ، وطيلـة الوقت
كـانت عينـــاه تتحركـــان يمنـة ويسـرة ٠
« هـــا ! هـــا ! » ، « أرى بوضــوح أن الشيطـــان
يعـــرف كيف يجـذف ٠ »
والآن ، وقـــد بلغت موطنــي ،
وقفت عـــلى الأرض الصلـدة !

البحار القديم يرجو الناسك بحرارة أن يعمده ؛ وكفارة الحيـاة تقع عليه ٠

وقفـــز الزاهـــد مـــن الـــزورق ،
ولـــم يقـو عـــلى الـوقوف ٠
« أقم مراسيم عمادي أيها الناسك البار ٠ »
وصلب النـاســك فـــوق حاجبيـــه ؛

« قل من فورك ، » قال ، « آمرك أن تقول ـ
أي نـوع مـن النـاس أنت ؟ »
وسرعـان ما تشـوه اطـاري هـذا
بنـــزع كئيب ،
ممـا ارغمني عـلى البـدء بسـرد حكـايتي .
وبعدهـا غـادرني طليقـاً .
ومنـذ ذلـك الحـين ، وفي ساعـة مفاجئة ،

وطيلة حياته المقبلة يجبره نزع معين
عـلى الترحـال من قطـر الى آخـر ؛

يتاوبنـي ذلـك النـزع ،
والى أن أروي حكـايتي المؤسـية ،
تظـل الحرقـة تستعر في خافقي .
أسري كـالليـل من صقـع الى آخـر ؛
ولـدي قـدرة عجيبـة عـلى الحـديث ؛
وفراسـة تدلني على من ينبغي أن
يسمـع لي بمجـرد أن ألمـح وجهـه ،
فـألقنـه روايتـي .
أي زئـير صاخب ينفجر من الابـواب !
ضيـوف العرس هنـاك ،
وفي عريشـة الحـديقـة الفيحـاء
تترنـم العـروس وصويحباتهـا بالأناشيد .
ولكـن ها هـو ذا جـرس المساء الصغـير
يدعونـي الـى الصـلاة !
يـا ضيف العـرس ! كـانت هـذه النفس
وحيـدة في خضم عـريض عريض :
وحيـدة في أماكـن ينـدر فيهـا
وجـود أي قـديس .

أه ، الأكثر امتاعاً من وليمة الـزواج
الأكثر امتاعاً من ذلك بالنسبة الي ،
بلوغ الكنيسة بصحبة رهط سماوي ! ـ
بلوغ الكنيسة
والجميع يصلون معاً ،
وكل منهم ينحني لأبيه العظيم ،
شيباً وأطفالاً وأصدقاء خلصاء ،
وصبيانا وصبايا مرحين !
وداعاً ، وداعاً ! ولكن ما أسرده
عليك يا ضيف العرس !
يصلي على الشكل الأمثل من أحب الحب الأمثل
كلاً من الانسان والطير والحيوان •

وعلى ان يعلم بمثاله الخاص محبة واحترام
كافة الأشياء التي صنعها الله وأحبها •

يصلي أفضل الصلاة من أحب أفضل حب
كافة الأشياء ، جليلها وصغيرها ،
لأن الاله العزيز الذي يحبنا
برأ الكل وأحبه • »
البحار ذو المقلة المتألقة ،
واللحية التي جللها الهرم بالمشيب ،
قد تلاشى : وها هو ذا ضيف العرس الآن
قد عاد من باب العريس
عاد كمن كان مأخوذاً ،
وذا احساس آسيان •
ونهض صبيحة اليوم التالي
اكثر حكمة وأعمق حزناً •



ان شان نتاليا إليينا الأدبي مختلف كل الاختلاف عن أركادي أداموف • فنتاليا معروفة لدى القراء السوفييت بالكتابة النثرية (كتبت رواية « العودة » التي تتحدث عن حياة المهاجرين في الصين) وتعرف أيضا بكتابة صفحات التسلية في الصحف الاسبوعية ـ وكتابة المقالات النقدية العنيفة في مواضيع مختلفة بما في ذلك النقد الأدبي • ومن جهة اخرى ، فان أركادي أداموف ، كاتب قصص بوليسية • وفيما يلي حوار بين الكاتبين ، يناقش مشكلة نوع القصص البوليسية ومكانتها في الأدب •

إليينا : لقد قلت ، ذات مرة • ان نقاد الأدب لم يهتموا بكتاب القصة البوليسية ، وان أحدا ما لم يقم بدراسة نظرية لهذا النوع من الأدب • واني لأدعوك الى أن تحاول توضيح نظرتك الى هذا الطراز من القصة ، وكيف أنظر أنا اليه •

أداموف : جيد جداً • في الواقع ، أن عدة مقالات ظهرت في السنوات القليلة الماضية ، حاولت ، كخطوات أولية ، أن تدرس الوجوه النظرية للرواية البوليسية السوفيتية • ومع هذا ، فاني أرى أن مناقشتنا ستكون مفيدة •

إليينا : هذا حسن ، اذاً ، ما هي الرواية البوليسية بالضبط ؟

في رايي أنها لعبة أدب • لعبة بأي معنى ؟ ليست لعبة لتزجية الوقت ، بل هي اللعبة التي تطور قوة الملاحظة ، سرعة البديهة والمنطق ، تعلم التحليل النفسي ، تطلع على التكتيك وبراعة التدبير • وكما نعرف ، فان الألعاب أصبحت فرعاً خاصاً في الرياضيات ، وأرى أن مقارنة الرواية البوليسية المحكمة البناء باللعبة وجه شرعي تماماً •

البوليس السري هو ، في هذه اللعبة ، الجهة المهاجمة والجاني هو المدافع ، الآخرون يشتركون ، أيضا ، في اللعبة الى جانب الدفاع ، لانهم يسوقون الهجوم في ممرات مضللة • والقارىء يكون الى جانب الهجوم • هذه هي ، تقريبا ، السمات الدقيقة للرواية البوليسية التي تستطيع أن تصوغها كلعبة •

وهي كذلك أدب من حيث الكلام ، اللغة ••• ومن الصعب أن تحدد مزايا الفن ، ولكن احدى ميزاتها البارزة مقبولة ظاهريا ، وسواء كان الحدث واقعيا ، أو لم يكن ، فان ذلك ليس مهما ، اذ أن على القارىء أن يعتقد بأنه ممكن الحدوث والنهاية ، نفسيا ، يجب أن تكون محرضة ، أن تقول ، أن على القارىء أن يوقن أن الشخصية الرئيسية هي التي ارتكبت الجريمة ، أن تتوفر لديه الأسباب المقنعة وأن يستطيع متابعة عين البوليس السري الذكية • والشخصيات الاخرى ، أيضا ، يجب أن تكون مقنعة بمظهرها النهائي ، بالطريقة التي بها تتحدث •• وعلى الكاتب ، كذلك ، أن يكون قادراً على وصف المحيط والطقس والزمن • وهذه هي كل الشروط الأساسية المطلوبة في الأدب •

والصفة الرئيسية المميزة للرواية البوليسية ، هي قوة الحبكة • في الأشكال الأدبية الاخرى ، يستطيع الكاتب ، اذا رغب ، أن يتجاهل فائدة الحبكة ، وأن يبدأ من النهاية ، من المرحلة التي تحل الحبكة فيها • دعني أعطي مثلا من أثرين لليف تولستوي : الحاج مورات وموت ايفان إليتيش • اذ سنعرف من البداية أن الحاج مورات سيموت ، وأن ايفان إليتيش قد مات في الحال • وتولستوي ، بهذا لم يحتج الى التشويق الذي يدفع القارىء لأن يقلب الصفحة بعد الصفحة متلهفا

لمتابعة الحبكة • بل أحتاج الى شيء آخر هو أن جعل القارىء يلقي نظرة جديدة الى أشياء صحيحة • وهذا ، في الروايــة البوليسية ، لا يمكن أن يكون • هــذا هــو الفرق •

ولكي تكون الحبكة مثيرة ، فيجب أن تكون هناك لعبة ممتعة • المجرم يجب أن يكون ذكيا ، مخادعا ، وداهية الخ •• عندئذ ، وحسب ، سيقع الصراع بينه وبين البوليس السري ـ وأستعمل كلمة « البوليس السري » للموافقة طبعا ـ وبذلك يصبح المجرم شخصية مشوقة •

ان الرواية البوليسية ، عادة ، تقوم على سر ، لغز • ولكن هناك أشكالا أخرى لا تحتوي لغزاً • ومعنى ذلك الشكل أننا ، من البداية ، نعرف المجرم ، والتشويق، في هذه ، يكمن في كيفية اكتشاف البوليس السري له •

وكتاب لرواية البوليسية يفشلون ، عندما يجهلون لشخصية الأكثر أهمية بين شخصيات الرواية ـ وهي اللعبة ، الحبكة • عندئذ ينتهي المجرم الى بليد ، تدخلت الصدف السعيدة المختلفة لتنقذ البوليس السري وحسب•وتكون النتيجة غيرممتعة•

أداموف : انني لا أوافقك في هذا • كيف تستطيعين أن تجمعي هذا الجمع بين اللعبة والأدب ؟ فاللعبة هي رفض الادب وبالنسبة للادب ، فهو ليس مجــرد كلمات ولغة ، كما تدعين • حتى اذا أمكن وصف قوانين اللعبة بالمجاز وباللغــة الحية • اما عندما تطلبين المعقول النفسي ، واضيف الى هذا الاصالة الاخلاقيــة للسلوك ومزاج الاشــخاص ، وكذلـك ما يتطلب الصـراع نفسه من الاهميــة الاجتماعية ، عندئذ يصبح عنصر اللعبة ـ شيئاً اعتبـاطياً ، مخترعاً ومقحمــاً في الخصام بواسطة الكاتب وليس بواسطة الحياة ـ ويحكم عليه بالخروج عن القانون كلية • وما اعتبرته كشخصيات للهجوم والدفاع والعمل الذي ، في رأيك ، ينبثق من المنطق الرياضي والقوانين المخترعة للعبة أو أخرى ـ كل هذا يوضح من خلال شخصيات حقيقية تمتاز بالحيوية ، كما يوضح في الصراع •

وبصورة عامة ، فأنا أعتقد أن الروايات البوليسية الروسية ، قد أعــدت

نفسها من البداية لتكون شكلا ادبياً بطريقتها الخاصة بدراسة الحياة ، بوسائلها وطرقها الفريدة • واحدى مميزاتها البارزة هو وجود اسر في الحبكة ، سر الجريمة السر الذي لا حاجة ، لسوء الحظ لان يخترع اطلاقاً • ومن المحظور كلية أن يجعل منها « لعبة » •

البينا : ولكننا نتحدث عن شيء مختلف ، عن كيفية الكتابة اننا نحاول أن نحدد المميزات الدقيقة للشكل الادبي ! وقد اعتقدت أن القوانين تقيد الرواية البوليسية ، ولكن لكي يكتب شعر جيد ، فلا بد للشاعر من أن يتعلم قواعد النظم، وبعدئذ يمكن أن يخرج عليها •

اداموف : موافق ، ان مميزات الرواية البوليسية الدقيقة ، هي في طريقة الكتابة ، الا أن طبيعة تأثيرها على القراء يتوقف أيضاً عما يكتب عنه • وهذا ، بأي حال ، لا يعني أن نفقد النظر في الحديث عن الرواية البوليسية • وانت نفسك تعرفين ، عندما تمرين بالروايات البوليسية الغربية ، كم حبكة فارغة ، جوفاء ، مخترعة ، ترضع كلها من ابهام واحدة ، وهذا لا يقتصر على الروايات البوليسية الغربية وحسب ، بل هو في غيرها أيضاً • وفي هذه الحالة ، فان معرفة كيف تكتب الرواية لا تساعد الكاتب ، حتى اذا كانت المعرفة في حد ذاتها ذات أهمية مطلقة • لهذا السبب ، فأنا لا أحب أن أضع معرفة فنية الكتابة في المكان الاول • وأن نأخذ بعين الاعتبار ما توصل اليه أساتذة هذا الشكل الغربيون ، فأنا أوافقك ، أننا نستطيع أن نتعلم منهم شيئاً ، ولكن يبقى شيء آخر نتميز به هنا •

البينا : بين الكتّاب الانجليز مثلا ، اجاثاكريستي ، فهي أكثر من ترجم لهم الى لغات أخرى •• وكتّاب آخرون أعظم شأناً منها ••• ولم تقتصر زعامة الرواية البوليسية على مثل نجايو مارش ودوروثي ل • سايرز • أما نجايو مارش ، فقد كانت امرأة حسنة تماماً • وكانت ، ذات مرة ، مخرجة مسرح ، ثم تحولت الى الرسم • ودوروثي ل•سايرز التي ماتت في الخمسينات درست الفلسفة •• وبهذه المناسبة ، فان كورني ستوكوفسكي يعتبر سايرز من أكثر الذين ترجمت

رواياتهم البوليسية الانجليزية الحديثة · وأغاتا كريستي ذات ثقافة عالية ، ولديها أسلوب بارع ، ولكني أراها أدنى منزلة من الكاتبتين الاخريين ، لانها كثيراً ما تضحي بالمعقول لاجل النهايات المبشرة البعيدة الاحتمال ·

واني لافضل الروايات الانجليزية على الامريكية · وبالطبع ، فاني لا أتكلم عن امجاد آلن بو الكبير ، الكاتب الكلاسيكي لمثل هذه القصص ، وانما الكلام عن الكتاب المحدثين مثل ريكس ستوت ، ريمون شاندلر ، روس ماكدونالد ، اللبري كوين ··· وبالمناسبة ، فاني أحب أسلوب روايات اللبري كوين · ولعلك تتذكر كيف يجمل في الفصل الاخير ، وليس في كل الفصول ، ملاحظات البوليس السري · ويقول للقارىء « الآن عرفت أنت أيضاً كل شيء ، فحاول أن تحل كل شيء بنفسك ! » أما بالنسبة لشاندلر وماكدونالد فانهما ، في رأيي يبالغان الى حد بعيد بالعمل والتصوير ·

اداموف : بهذه المناسبة ، فان مفهوم الرواية البوليسية كـ « لعبة » ، ممارسة مسلية لقدرة المرء على الملاحظة ، قدرة على التحليل المنطقي النفسي الخ·· أتت الينا على وجه الضبط من الروايات البوليسية الغربية ، حيث كان معظم الكتاب يهتمون ببناء العقدة بصورة رسمية وفقاً لقوانين نوع من الالعاب « لعبة الاكتشاف » · وليس من طريق الصدفة أن تنشأ في الغرب صناعة كاملة لانتاج مثل هذه الروايات التي جاءت كلها تحت عنوان « الادب الجماهيري » ، مرافقة بالجنس ، قصص التجسس ، الروايات الحربية أو العاطفية « روايات النساء »· بهذه العلاقة ذات الاجراء الخاص اجتذبت الكتيبات والتوجيهات في الغرب القراء الذين كانوا لا يفتأون يطلبون المزيد من الروايات البوليسية ·

ان قواعد الصياغة ، مثلا التي روجعت عند واحد وعشرين كاتباً ، أوضحت أن لا شأن للحب في الرواية البوليسية ـ بل لتصرف اهتمام القارىء عن بريق الجريمة وحسب ؛ الانتحار ممنوع ـ انها تخدع القارىء وتخيبه · وأخيراً ، فالجريمة ذاتها مجرد ميزة شخصية وتوجه الى شخص خاص فقط ، وليس الى

المجتمع ومظالمه المطرية ، القسوة وما الى هنالك • وهناك ، بهذه المناسبة ، قانون آخر ، وهو أن لا تقص القصة من قبل المجرم نفسه •

البينا : في دراما الصيد لتشيخوف ، تحكي القصة من قبـل المجرم نفسه • وأظنها فكرة جميلة •

أداموف : ولكن بعض الكتّاب يرونها قاعدة رديئة •

ان الكتّاب الاجانب المجيدين لا يهتمون بالعقدة فقط ــ انهم يرون الاشياء الاخرى أهم منها • ورواياتهم البوليسية تعطي صورة صادقة لحياة المجتمع وتمتاز بالشجب الاجتماعي الصارم • خذي مثلا التي ترجمت الى الروسية ، مثل المشاركة في القتل لجوده واتس ، القاتل الانجليزي لسيريل هار ، وروايات جورج سيمنون • فقد كان هؤلاء الكتّاب بارعين جداً ببناء الحبكـة ، وكانوا قادرين على تصوير شخوصهم الحية ، وعالجوا المشكلات الاجتماعية الهامة • ولكنك لا تستطيعين أن أن تتعلمي منهم قواعد « اللعبة » ــ فهـم لا يقومون بلعبة ، وانمـا يصورون الحيـاة بتقلب تراجيـدي معقد ، يلائـم كل الملائمـة الطبيعة والشكل الدقيـق للرواية البوليسية •

البينا : يصورون الحياة ؟ ماذا يعني ذلك ؟ انني عندما اقول « لعبـة » ، فأنا لا أعني الا الصياغة الخاصة بتأليف هذا العمل ، ولا أزال أحتفظ بالقول ، بأن عالم الرواية البوليسية ، هو عالم مركب ، وتقليدي في بنائه •

أداموف : ان صياغة التأليف شيء واحد ، وأما تركيب العالم فشيء مختلف تماماً • الصياغة يجب أن تقدر وأن تدرس ، ومع ذلك ، فانني أظن أن اصطلاح « لعبة » لا يمكن أن توافقي عليه • ان طبيعة تركيب العالم في الرواية البوليسية هو، في رأيي، خطأ مؤسس بالدرجة الاولى على الصياغة، على تجاوز الولع بـ «اللعبة»، وهذا ليس ، فيما أظن ، خطأ وحسب ، بل من الخطر أن نفكر كذلك ، لان مصمم الكتاب ، عندئذ ، ينصرف الى اتمام اللعبة دون أن يربطها دائماً بمشاكل أخرى أشد أهمية ، وهي التي تتحدى الرواية البوليسية •

الينا • ولكن كل الادب يقبل الاصطناع والتقليد ـ وبخاصة ، الدراما ا
ان لادب يبدأ باختيار الموضوع ، وبالتحديد ، باختيار المادة • وهذا ما يجعل الرواية البوليسية تختلف منذ جلسات التحقيق في الجريمة • ومن الواضح أننا ، أنت وأنا ، نتفق على معنى مختلف لكلمة « لعبة » ••• لا يعني ، بأي حال ، أن العمل الرئيسي يجب أن يخلو من الشخوص • فاذا كان لا يوجد شخصيات فانه ، ببساطة ، يعني أن ليس على الكاتب أن يكافح للحصول على مادة •

اداموف : التقليد في الأدب قانون عام يميز بين حقيقة الحياة وحقيقة الفن - ولكن عندما نتكلم عن الرواية البوليسية ، فأنت تحاولين أن تفرضي على الشكل الأدبي تقليدا جيدا ، كواحدة من خصائصه الدقيقة • وخاصة أنك تظنين أن العالم المصور في الرواية البوليسية كله ، عالم مركب ، عالم تقليدي • وهنا لا نتفق • والكاتب لا يكون ، أحياناً ، على مستوى المادة ، لا لأنه لا يستطيع ، بل لأنه ، بواسطة « اللعبة » قد ينحرف عن المادة ، لأنه نسي كل شيء ما عدا « اللعبة » •

الينا : فيما قلناه أوضحنا أن الرواية البوليسية ، ليست تماما «لعبة» •• بل هي لعبة + أدب ولقد عرف منذ زمن طويل ، أن الميزة الفنية ، ليست في المادة ، وانما هي في تناول الكاتب لهذه المادة •

وهذا اذا لم تذكر اللغة ، التي هي جوهر « الادب الممتاز » • وفي مجال الروايات البوليسية ، فقد مرت الآن بالآثار التي ليست أدباً على الاطلاق • فالناس كثيرا ما يظنون أنهم اذا ما عرفوا قصية ذات شأن ، واستطاعوا أن يكتبوا رسائل الى ذويهم ، يستطيعون أن يكتبوا أثرا أدبياً ، أيضاً • ولكن الأمر ليس كذلك •

وفي الأدب تعريف مختلف لما يؤلف القصة والحبكة • ولكن اذا كان هناك من يوافق على تسمية القصة ـ المادة الحية ، والحبكة ـ بما بناه الكاتب من هذه المادة ، فهذا ، اذن ، اتباع يتسم بالتقليد ، وهذا هو السبب في ضعف كثير من الروايات البوليسية• والشخص بالمادة الممتازة يبرهن على قدرته بالبناء الثابت•

ان الشكل شيء مهم جدا • ينبغي أن يسيطر عليه • اني أكتب مقالات ساخرة قصيرة ، ومسلسلات للتسلية • وأعتبر نفسي كاتبة للتسلية • وعندما أكتب مقالة فيها كثير أو قليل من النقد الأدبي ، وحتى لو كان ذلك مقدمة ، فأنا أنظر اليها كشيء مسل • بأي معنى ؟ في الاسلوب الساحر للمرض ، لا يمكن أن تكون مسليا بدون سحرية • وبالطريقة نفسها ، لا يمكن أن تكون رواية بوليسية بدون بناء محدد ـ وهذا هو المكان الذي اختلفت فيه معك •

أداموف : بدون بناء محدد ؟ كلا ، فأنا أنظر اليه بحرية أكثر • والشيء الرئيسي ، ما أظنه أهم ـ كيفما كان البناء هذا لا يهم ، حتى اذا كان دقيقاً ، هو الفكرة الكلاسيكية ـ مهما كنت شغوفة بالبناء ، عليك أن لا تنسي العناصر الرئيسية للعمل الأدبي •

اليينا : كلا ، الشيء الرئيسي يجب أن يبقى رئيسيا ، فاذا استغنيت عن السر ، عن اللغز ، فانك ستنسحب من الرواية البوليسية ، وتنتهي الى التعليم الأخلاقي • ويصبح ذلك ، أرجو المسامحة نوعا آخر من الأدب • لماذا أحب الرواية البوليسية ، مثلا ؟ انها بالنسبة لي تحدث تغييراً ، كأن تقول ، انها تعيد الخلق • انني أقرأ الروايات البوليسية في الطائرة ، في القطار ، في الميترو وعندئذ لا أحس بمرور الوقت • وفي مناقشة نشرت في المجلة الأدبية ، قبل بضع سنوات، ادعى أحد كتاب الرواية البوليسية ، ان رواياته تقرأ في جميع وسائط النقل الشعبية ••• ولو انني كنت مكانه لسررت لهذا • هـــذا يجعلك تنسى الوقت ـ بعض ـ الوقت من المهم جــداً أن تنساه ! وأعتقد أنك لا تطلب من الروايــة البوليسية أكثر من هذا •

أداموف : وأعتقد أنه هذا هو ، بالضبط الخط الفاصل بين الروايــة البوليسية السوفيتية وبين الرواية الغربية • في رواياتنا نحن نبحث عـــن شيء أكثر ، نبدأ بتناول المشاكل الاجتماعية التي تثير القارىء •

وبهذه المناسبة ، فان رواياتنا البوليسية في السنوات الماضية القريبة ، التيلمترق فيما مضى الى مدى ملحوظ في بلاد السوفييت ، ولم يكن لها شأن مهم،

في الأدب السوفيتي بصورة عامة ، قد اغتنت بأعمال متعددة غير مشكوك في مواهبها . لخمس عشرة سنة مضت ، كان لا يزاول هذا الشكل الأدبي الا عدد قليل من كتابنا ، أمثال ليف شاينين ، ايفجيني ريس ، رومان كيم ، أيوليان سيمينوف ونيكولاي تومان . ثم جاءت بعدهم مجموعة من الكتاب الشبان القادرين ، الذين سرعان ما تقدموا في هذا المضمار ، كلهم دفعة واحدة ، وشقوا طريقهم المستقيم الى مدى بعيد . من هؤلاء ، مثلا أناتولي بيزوغلوف ويوري كلاروف ، فيكتور سميرنوف ، بافل شيستاكوف ، اركادي وجيورجي فاينر ، ايوسف سلوفين ، نيكولاي كروتيكوف ، أولغا والكسندر لافروف ، فلاديمير بوتيزوفسكي ، وايولي فايشنكو ، ولنأخذ ثلاثية بيزوغلوف وكلاروف ، نهاية خيتروف ماركت ، يمين الطريق ، و ، بخاصة ، أمر بالاغتيال . حيث تركزت الحبكة في الروايات الثلاث على اكتشاف المجرم الذي حاول الاعتداء على حياة شخصية رسمية مهمة ، بعضهم سماها شامراي . وهذه الجريمة كانت ، في الموقف المتوتر ، في الثلاثينات بصورة خاصة ، خطيرة . الكتاب وقعوا على المادة الرقيمة، والقارىء يستطيع أن يجد الحياة بنفسها، المواطف الحقيقية ، والمشكل الفعلية لذلك الحين التي وجهت قلم الكاتب . الشخصية الرئيسية تدير التحقيق في هذه القضية المعقدة بصرف النظر عن كثير من التعقيدات والأخطار والنتيجة جاءت مدهشة كليا للقارىء الذي تعلم كثيراً من الأشياء الهامة وأعمل تفكيره ليتوصل الى ما هو أشد أهمية .

إلينا : والآن ، هل بقيت مثيرة ....

اداموف : ولذلك كنت أتساءل ، لماذا لا يوفر الموقف الدرامي ، فيرواياتنا البوليسية ، الاستجمام ، على الرغم من أنك عندما تقرأينها لا تشعرين بمرور الوقت .

ومع ذلك ، فقد اتضح بالتدريج ، أن هذا يعود الى التقاليد في الأدب الروسي ـ اذ أخذنا نحمل الرواية البوليسية أعباء أخلاقية واجتماعية ووطنية أكثر مما فعل كتاب الغرب .

واليك مثالا ، رواية ايفجيني الرائعة ، بيوتر وبيوتر • فهي نموذج من الروايـــة البوليسية المسية التي ظهرت في الاتحاد السوفييتي • اذ أن نشئ الرواية قد كرس محاكمة معقدة ، يتطور فيها النزاع الدرامي الاصلي الحيوي الى الكمال • أشخاص متباينون غير متوقعين يدخلون في نزاع عميق • الأساس الأخلاقي لشخصياتهم فهمهم للواجب المدني ، حبهم وصداقتهم تمتحن بصراحـة • هذه الرواية البوليسية تقوم على مهمة اجتماعية وأخلاقية ومشاكل محلية •

وقريب من هذا الاتجاه ، كما أرى ، في الروايات البوليسية السوفييتية ، هي روايات الكاتب الشاب روستوف ، صاحب بافل شيستاكوف ، وروايته ، خوف المرتفعات ، مثلا • هذه أيضا رواية بوليسية نفسية ، عاطفية وفكرية • القصة سقوط أخلاقي للعالـم الشاب ، أنطون تيخاميروف ، وموته ، وتكشف القصة ، أخيراً ، بشخصية رئيسية ساحرة ـ مزيف ، الذي يعمـــل في دائرة التحقيق بالجرائم •

بهذه المناسبة ، فقد ذكرت المعرفة المهنية للمادة الواقعية ، وبخاصة عمل الشخصيات في الرواية البوليسية ، وأرى أن هذه ذات أهمية مطلقة • ولكنني ضد الملامسة الشكلية الضيقة لهذه المشكلة ، لأن قواعد الأدب بصورة عامـــة والرواية البوليسية بصورة خاصة ، لا تتوافق مع التفصيلات الصغيرة لقوانين الاجرام •

ان انتهاك هـذه التفصيلات كثـيرا ما يجري لصالح الحبكـة أو لتخيلات التهمة ، لتقوية العاطفة ، وبالتالي لتأثيرها الايديولوجي والأخلاقي على القارىء ، دونما تشويه لحرمة القانون ، كما يظن بعض الناس • ان الرواية ليست حسب قانون الجريمة بل تحلق موافقة للقوانين المختلفة للتفكير البشري ، لاختلاف الحاجات البشرية • والهدف السامي • هذا هو التفكير السليم •

هكذا كانت الكتب التي ذكرتهـا شديـدة المطابقة للاتجاهـات الجديـدة في الروايـات البوليسية السوفيتية • لقد كانت منفصلة عن النموذج الكلاسيكـي ، وممتلئة بالحياة الشديدة الحرارة • وأعتقد أن هذا اتجاه مثمر •

إلبينا : واني لأرغب أن أكرر ، أنه لشيء جيد أن نملأ النموذج الكلاسيكي بالمحتوى الأخلاقي ، النفسي ، لاجتماعي ومحتويات أخرى ، وأن نثير المشاكل • ولكن على الواحد ، في المقام الأول ، أن يعرف براعة الآخر ، يعني أن يسيطر على فن الكتابة ، وأن يكون قادراً على بناء الحبكة •

أداموف : ذلك لا يعني المشكلة وحسب • فهنـاك ، في العلم ، فرع خاص مهم ، يدرس الأسباب المؤدية للجريمة – يسمى علم الجريمة ، لا ينبغي أن يخلط بعلم سرية الجريمة ، الذي يدرس طرائق الجريمة السرية •

إلبينا : لا أؤكد أن على كاتب الرواية البوليسية ، أن يضيف الى كل مشاكله الأخرى ، مهمة اكتشاف الدافع الى الجريمة ما هـو ؟ بتعبير عـام ، أن تطلب من كاتب الرواية البوليسية ، أن يكشف عن الجذور الاجتماعية للجريمة ، فكأن تطلب منه أن يكتب « الجريمة والعقاب » •

أداموف : أعتقد انـه كيفما كان الشكل الذي يختاره الكاتب ، فان لديه من المشاكل ما يكفيه • ولكنه اذا رفض أن يدرس الظاهرة الاجتماعية التي يكتب عنها ، فانـه ، آليا ، يحول الأشخاص الحقيقيين ، وحياة الناس الموثوق بهـم ، وينهي الى « اللعبة » • ولكن هذا ليس تعهدا جديا ، وأرى أنه لا يحدث متعة كبيرة للكاتب ولا للقارىء • وفي أي حال ، فانا نفسي لا أجد أي تذوق لمثل هذه «اللعبة» • وأظن أن المهم جداً – وأنا نفسي أجـده حقيراً ، أن يوضح للقارىء كيف جاءت الشخصية المجرمة وكيف كانت • وبالطبع ، لا يعني هذا ، ان يكون الشخص قـد خلق مجرما ، وأن لا فائدة من تعليمه ، كما ادعى لوجروسو ، ذات مرة • فـي قصتي « العصابة » ، مثلا قدمت نموذجا محليا انتكاسيا « قدم البطة » ، وحاولت أن أتقصى الأصل المتوحش الحقيقي في شخصيته • وقـد وجدت التعليل – انهـا قصة واقعية • كان أبوه ذا شخصية صعبة جداً ، فهو كئيب ، منطو ، لا أصدقاء له ، الى حـد أن كان الناس يخافونه • كان يعمل في ورشـة للسكك الحديدية • كان كثير

التفكير فيها • ثم ابتدأت الحرب • وذهب الى الجبهة ، فاندفع نحو العدو بلا رحمة ومـات كبطل •

ولكـن الأشياء انعكست مختلفة في ابنه ، الذي كـان يحمـل الشخصية المعقدة ذاتها • فقد تسلق مع بعض الصبيين جدار حديقة ، في أيـام الحرب ، فأطلـق صاحب الحديقة كلبـاً ضخما ، نبـح الصبي بشراسة • فحمل نفسه الى البيت ، وانطرح في الفراش لمدة اسبوع ، لم ينطق فيه بكلمة - ليس مهما أن نقول ، كـم تضرعت أمه اليه ، ليحكي عما حدث له ، ولكنه في اللحظة التي احس فيها بالقدرة على المشي ، انطلق ••

إلبينا : انطلق وقتل الكلب •

آداموف : كلا ، في احدى الليالي زحف الى الكوخ الذي كرهه ، صب عليه بترولا ، وأوقد فيه النار • ثم هرب من البيت • بدأ حياته متسكعا أولا ، وثانيا صار مجرما • وهكذا ظهر الوحش في ذلك الانسان •

وهذا ما يقولون ، ان الانسان يولد صحيفة بيضاء ، تستطيع أن تكتب عليها مـا تشاء •

إلبينا : أبدا ، ليس الامر كذلك !

آداموف : صفحة بيضاء ، تأتـي أيضا بخصائص مختلفة ، وتستطيعين أن تكتبي عليها ما يخالف ، اذا أردت أن تحصلي على نتائج متشابهة •

إلبينا : ما أشد البراءة التي بهـا بدأ حديثنا ! ولكن عندما أتكلم ، كمـا رأيت ، عن قواعد أدب من هـذا النوع ، فاني أضع في ذهني مـا يسمى بالانتاج « الجماهيري » ، الذي يجب ، وعليك أن توافقني ، أن يكون في مستوى حقيقي ، لا أن ينحدر الى مستوى عامي لا طائل تحته ، الا أنك حولت المحادثة الى أخلاقية كبيرة ومشاكـل اجتماعية ، ومررت في المناقشة من وراء النوع الأدبـي الذي قصدته ، ورحت تتحدث عن الاعمال الادبية بصورة عامة • وهـذا ، بالطبع ، هـام جداً ،

ولكننا لم نتحدث ، فيما تحدثنا ، عن آجاثا كريستي ، وانما عن دوستويفيسكي ! انني مقتنعة ، بأن أي فنان يستطيع ، بأفكار العالم الأصيلة العظيمة ، الا يستخدم للمقاصد الاخلاقية والدراسات الاجتماعية ، الروايات البوليسية وحدها ، وانما القصص العلمية ، أيضا ، والأساطير ، والقصص الخيالية ، والأوبرات ، يستخدم ، في الحقيقة ، أي شكل ، ولكن كلامنا ، عندئذ ، يكون عن شيء آخر •

آداموف : انك على صواب • الفنان يستطيع أن يستخدم أي شكل كتابي ، بما في ذلك الرواية البوليسية ، للمقاصد الأخلاقية والدراسات الاجتماعية ، ذلك ما يوضح لماذا تخطينا الحدود في المناقشة ، ولكن للرواية البوليسية ميزة خاصة ، فالكاتب يستطيع ان يحملها كل شيء ، ويمكن ان يخطو بها أوسع خطوة الى جماهير قارئة لا يتصور عددهـا • لهذا يجذبني الشكل ، ولهذا السبب على رواياتنا البوليسية أن تتصدى لقضايا حياة المجتمع الشديدة الأهمية •

□ ■ □

معجم
الأساطير اليونانية والرومانيّة

ترجمة وإعداد سهيل عثمان
عبد الرزاق الأصفر

القسم الخامس

□ ايناخوس Inachos

هو اله النهر المسمى باسمه في مقاطعة الأرغوليد • وهو الذي جعل هذه المنطقة مأهولة بعد غضبة زوس على البشر واستئصالهم كما بنى مدينة أرغوس • وهو ابن أوقيانوس وتيثيس ووالد الحورية يو • يقال أنه حكّم في تنازع بين هيرا وبوزيدون على مقاطعة الأرغوليد فحكم لهيرا ، فما كان من بوزيدون الا أن جففه فأصبحت مياه الامطار مصدر مجراه الوحيد •

□ اينو Ino

هي بنت قدموس وهارمونيا زوجة آتاماس ملك ايتوليا • غضبت عليها هيرا وبعد موتها اصطفاها بوزيدون فجعلها آلهـة البحر • وقد عرفت بأسماء

* نشرت الأقسام السابقة من « معجم الأساطير اليونانية والرومانية في الأعداد الماضية من مجلة الآداب الأجنبية » •

أخرى مثل لوكوثيا وايطاليا • وتذكر الروايات الرومانية أن بنات تريه (آله بحر ايجه) قدنها الى مصب نهر التيبر لتنجو من غضب هيرا وقد وجدت ملاذها في روما بجوار الآهة كارمنت • وقد عبدت في روما باسم ماتر ماتوتا وكانت تعتبر آلهة الأمومة •

☐ اينياس **Enée**

بطل طروادي ولدته افروديت من آنشيز • وهو زوج كريوز بنت الملك بريام • هرب من طروادة المحترقة حملا والده المقعد الأعمى وابنه أسكاني ، وانضمت اليهم جماعة من اللاجئين • وقد نقل اينياس أوراس الآلهة حين مضى الى ايطاليا حاملا أصنام طروادة • وقد مرت عليه في رحلته تقلبات كثيرة وأثناءها أقام عند ديدون ملكة قرطاجة التي أحبته ولم تسمح الآلهة بزواجهما • وهو الذي نزل الى الأموات ثم عاد الى الحياة وتابع ترحاله حتى استقر في اللاتيوم بعد معركة مع خصمه اللدود تورنوس • وتزوج اينياس لافينيا بنت لاتينوس وأماتا حاكمي مقاطعة لورانتوم • وأصبح مؤسسا لطروادة الجديدة (روما) • وتغنى فيرجيل انتصاراته في ملحمة الانيادة •

اينياس في الفن : يبدو اينياس في صوره على بعض الآنية الاغريقية بألبسة فريجية ولكنه في الغالب يبدو بهيئة وسلاح اغريقيين • ومن هذه الصور صورة القتال حول جثة آخيل على وعاء خلقيدوني يعود الى حوالي ٥٥٠ ق• م• ومنها صورته في سقوط طروادة الموجودة في نابولي والتي تعود الى عام ٤٨٥ ق• م• أما صوره الشائعة فهي التي تمثل خروجه من طروادة حاملا والده على ظهره وقائدا ابنه بيده ويشاهد هذا المنظر على الآنية والنقود والأحجار الكريمة والألواح الآجرية وكذا في صور بومبي الجدارية • وفي هركولانوم وردت له صور كاريكاتورية برؤوس حيوانية • وهناك صور لاينياس الجريح في بومبي وفي رسوم بارزة تعود الى العصر الامبراطوري كما هو الأمر في مذبح السلم العائد للامبراطور أغسطس •

☐ اينيو Enyo

إلهة الحرب عند الاغريق ورفيقة آريس ورسولته • وقد اتحدت عند الرومان مع بيلون وكانت تحب اللحم والدم وتغتبط بمنظر ساحات القتال وسماع صرخات الحرب وأنين الجرحى وحشرجة المحتضرين •

☐ آيوس لوكوتيوس Aius Locutius

عندما زحف الموليون على روما في عام ٣٨٧ ق٠م سمع آيوس لوكوتيوس هاتفا من أيكة بالقرب من الساحة العامة تنذر بخطر وشيك فأعلم الحكام وطلب منهم تقوية الأسوار ولكنهم لم يعبأوا بأقواله • وما هي الا ليال حتى داهم الموليون روما واستولوا عليها بدون مقاومة • وبعد جلائهم عن روما بني على شرف آيوس وتقديسا له مذبح في الساحة المذكورة بالقرب من بيت عذارى الفستا •

☐ ايـول Eole

١ــ هو الجد الأسطوري للأيوليين أحد فروع الأمة اليونانية وهو ابن هيلين من الحورية أوزييس •

٢ ــ ابن هيبوتيس ملك الرياح الذي كان يقيدها في أعماق كهف في جزيرة ايوليا ولا يطلقها الا بأمر من زوس ، وكان يتمرد أحياناً فيطلق الرياح والزوابع ويدمر المراكب • ويروى أنه أحسن استقبال أوليس وأعطاه رقاقاً مملوءة بالرياح لتساعده في الوصول الى وطنه ولكن أصحابه فتحوها ظانين أنها مملوءة بالخمر فانطلقت منها الرياح العاتية وقذفت بمركبه على الشاطيء المجاور وبسبب هذه الغلطة لعنه ايول وتركه يكابد الأهوال •

☐ ايون Ion

كان لهيلين الجد الأسطوري الأول للاغريق ثلاثة أولاد هم دوروس وايول

وأكسوتوس وقد رحل هذا الأخير الى أثينا حيث تزوج كريوز بنت ايريختوس · فأنجبت له ايون جد الايونيين وآخايوس جد الأخائيين · وفي رواية أخرى ذكرها أوريبيدس أن أبولو هو الأب الحقيقي لايون أرسله الى معبده في دلفي بعد أن ولدته كريوز ونبذته في سلة · وبعد مدة وجد الزوجان نفسيهما حزينين بدون أولاد فذهبا الى معبد دلفي ليستشيرا الوحي فأشار عليهما بأن يتبنيا ايون ·

ولم تعرفه كريوزفي أول الأمر فحاولتان تسممه ولكنها أدركتأنه ابنها عندما أعطيت السلة التي نبذته فيها وتزوج ايون هيليسة بنت سيلينوس ملك الايجاليين وخلفه في الملك ثم أصبح ملكاً لأتيكا بعد موت ايريختوس وحكمها بتعقل وقسمها الى أربع مناطق وبعد موته حملت البلاد اسمه فضلا عن أن منطقة في آسيا الصغرى وجدت فيها احدى المستعمرات الأثينية باسم ايونيا ·

□ باتروكليس Pa'rocle

هو ابن الملك مينوتيوس · كان قد اقترف جريمة قتل استحق عليها النفي فالتجأ الى بيليس ملك الميرميدون الذي أكرمه وطهره من ذنبه وتوطدت الصداقة بينه وبين آخيل ابن هذا الملك حتى انه آثر البقاء الى جانبه على العودة الى بلاده وحين اشتعلت الحرب الطروادية سار مع صديقه آخيل على رأس حملة من شعب الميرميدونولما تخاصم آخيلوأغاممنونعلى السبية بريزيئيس واعتصم آخيل بمعسكره رافضاً متابعة القتال آزره باتروكليس · ولكن الهزائم التي حلت بالجيوش اليونانية أثارتحمية باتروكليس فعاد الى القتال متزوداًبسلاح آخيل وترسهوقد صدباتروكليس هجوم الطرواديينالا انهكتور بطل طروادة صرعه فيمبارزة فردية فأثار مقتلهصديقه آخيل الذي اندفع الى الحرب ليثأر له يقتل هكتور ثم أقام على روح صديقه الطقوس الجنائزية · ويقال ان الصديقين انتقلا بعد موتهما الى الجزيرة البيضاء حيث ديما حياة البطولة والسعادة الأبدية ·

باتروكليس في الفن : اشتهرت في القديم صورة للفنان بولينيوت يصور فيها الصديقين آخيل وباتروكليس بالحجم الطبيعي وما تزال هذه الصورة مفقودة حتى

الآن ويبدو باتروكليس على العديد من الآثار بهيئة محارب ذي لحية من ذلك صورته على وعاء أتيكي محفوظ في متحف برلين يعود الى سنة ٥٠٠ ق٠م حيث يبدو آخيل وهو يضمد جراح صديقه باتروكليس ٠ وتظهر على بعض قطع الآنية صورة الطقوس الجنائزية التي أقامها آخيل لصديقه - ولباتروكليس صور كثيرة على جدران بومبي تمثله احداها بصحبة آخيل وبريزيئيس في خيمة آخيل ٠ وفي مجموعة باسكينو في روما لمينيلاوس واقفاً أمام جثة باتروكليس ٠

☐ **باتّوس Battos**

هو راع مجور صادفه الاله هرمس بعد أن سرق قطيعاً للاله أبولون وخشية أن يفضح الراعي سره رشاه ببقرة ٠٠٠ وحصل منه على وعد بأن يكتم السر ٠ وحتى يختبر الآله السارق أمانة العجوز تمثل له بشكل راع يبحث عن قطيعه المسروق وناشده أن يدله على السارق لقاء مكافأة جزيلة ٠ فأذاع الشيخ السر ودله على السارق فغضب هرمس وحوله صخرة جزاء له على خيانته ٠

☐ **باخانت Bacchante**

اسم يطلق على النساء التابعات لديونيزوس (باخوس) يرافقنه في تطوافه في البر والبحر ولهن في الديانة والعادات مكان هام ولا سيما في الأسرار والأعياد الاحتفالية التي تقام على شرف سيدهن دون أن يكن كاهنات ٠ ويظهرن لابسات جلد الأسد عاريات الصدور وحاملات بأيديهن قناة محاطة باللبلاب وأغصان الكرمة وهن يرقصن رقصاً متيناً يصل بهن الى النشوة الصوفية ويلقي فيهن قوة رهيبة بحيث ان بعض الأبطال أصبحوا من ضحاياهن ولذلك يلقبن بالمينادات أي الرهيبات وتستطيع كل منهن الهام الشعراء شانهن في ذلك شأن ربات الشعر والموسيقا خادمات أبولون ٠

الباخانت في الفن : تظهر صورهن على الآنية والنقوش الاغريقية بالهيئة السالفة ٠ ومن ذلك صحفة في برلين وأخرى في ميونيخ تعودان الى القرن الخامس

قبل الميلاد وقد اشتهرت ميناد سكوباس في القرن الرابع قبل الميلاد • وفي العصور الحديثة أصبحت الميسادات موضوعاً للوحات بعض مشاهير الرسامين مثل روبنز وبوسان •

باخوس Bacchus

هو اله الخمر والكرمة والمجون والاباحة عند الرومان وهو يقابل عند اليونان ديونيزوس الا أنه لا يتمتع بمنزلته الدينية الا عند أتباع قليلين كانوا يستسلمون في أعياده الى الطيش والنهم ويقومون بأعمال فوضوية حتى ان مجلس الشيوخ الروماني اضطر الى محاربة هذه الفوضى •

بارثينوبايوس Parthenopéos

هو الابن غير الشرعي لميلياغروس من آتالانتا • وكانت أمه قد نبذته على جبل البارثينيون فالتقطه أحد الرعاة وأعطاه الى كوريثوس الملك فأطلق عليه اسم بارثينوبايوس أي ابن العذراء الطاهرة لأن أمه ـ زعموا ـ بقيت عذراء رغم ولادتها اياه وقد اشترك في حملة السبعة ضد طيبة وهلك مخلفاً ولده بروماخوس الذي سار مع الابيغونيين بعد عشر سنوات وانتقم لمصرع والده وهدم طيبة •

البارثينون Parthénon

هو معبد شهير في أثينا يعود الى العصر الدوري بني تمجيداً لأثينا بارثينوس (العذراء) • وقد عهد بريكليس بتجديده الى المعمار ايكتينوس والنحات فيدياس ضمن برنامج اعادة بناء الأكروبول بعد أن هدمه الفرس في عام ٤٨٠ ق•م• وقد بدأ العمل فيه عام ٤٤٧ ق•م وانتهى في عام ٤٣٢ ق•م وشيد بشكل مستطيل يرتفع على كل من ضلعيه الأصغرين ثمانية أعمدة وعلى كل من الضلعين الكبيرين سبعة عشر عموداً وكان ينتصب في القسم الشرقي منه تمثال الالهة أثينا الذي صنعه فيدياس من الذهب والعاج • وهو مفقود • وكان المعبد مزداناً بالكثير من التماثيل

والنقوش التي صنعها أشهر الفنانين في القرن الخامس قبل الميلاد ولم يبق منها الا القليل بعد أن نقل معظمها الى المتحف البريطاني ٠

وقد تحول المعبد الى كنيسة مسيحية ثم الى مسجد وفي عام ١٦٨٧ تهدم نتيجة انفجار وقع فيه أثناء حصار البنادقة لأثينا ٠

☐ بـارك Parque

لقب تحمله كل من الهات القدر الثلاث عند الرومان الأولى تدعى نونا وهي آلهة الولادة ، والثانية تدعى ديسيما وهي آلهة الزواج والثالثة مورتا وهي آلهة الموت ٠ ويسمين أيضاً (تريا فاتا) اي الأقدار الثلاثة وكن يحملن عادة مغازلهن ٠ ويحتفظ متحف اللوفر بنقش على قبر روماني يصورهن بهيئة توحي بالرهبة اذ ترتفع على رأس أولاهن ريشات تدل على عمر الانسان وتمسك الثانية صحيفة ملفوفة اشارة الى القدر المكتوب المعيّن بينما تمسك الثالثة كرة أرضية تقرأ عليها خطوط طالع الانسان ٠ وكان اليونان يلقبون الواحدة منهن (موار) ٠

☐ البارناس Parnasse

سلسلة جبلية شهيرة تقع على بعد عدة كيلو مترات من دلفي في مقاطعة فوسيد ٠ يبلغ ارتفاعها ٢٤٥٩ م وتعتبر مأوى الآلهين أبولون وديونيزوس وربات الشعر والموسيقا ٠ ولهذه السلسلة قمتان مكللتان غالباً بالثلوج ٠ وتنتشر على سفوح البارناس كهوف تزعم الأساطير أنها مسكونة بالآلهة الريفية ٠ ومن أهم هذه الكهوف كهف الحوريات وربات الموسيقا ٠ ومن أسفل هذه الجبال يتدفق ينبوع كاستاليا ذو المياه المقدسة المستخدمة في الشعائر الدينية ٠ وعلى ارتفاع ٥٧٠ م يقوم معبد أبولون ويمتد تحته وادي بليستوس وطريق دلفي حيث قتل أوديب أباه لايوس ٠ وقد كان الشعراء والموسيقيون يجوبون أنحاء البارناس بحثاً عن الالهام ٠

☐ باريس Paris

هو ابن بريام آخر ملوك طروادة من زوجته هيكوب ٠ رأت أمه في الحلم

قبل ولادته أنها ولدت حطبة ملتهبة • وفسر لها العرّاف ايراكوس ذلك الحلم بأن مولودها المقبل سيجلب الشؤم الى طروادة • ولذا قذفت طفلها على قمة جبل ايدا فأرضعته دبة والتقطه أحد الرعيان فسماه الكسندر • ولكن ذلك الراعي عرف شخصيته ونسبه فأخذه الى البلاط الطروادي حيث تعرّفه أخوه وأخته وفرح به والده وانضم الى الأسرة الملكية • وحدث أن بيلياس وثيتيس أقاما مأدبة للآلهة لم يدعوا اليها ايريس الهة الشقاق فغضبت وألقت في الحفل بتفاحة ذهبية كتب عليها (الى أجمل فتاة) فتنازعتها آلهات ثلاث هي هيرا وأثينا وافروديت • ولما اشتد الخصام بينهن نصحهن زوس بتحكيم باريس الذي كان يرعى الغنم فمثلت أمامه الآلهات الثلاث عاريات ووعدته هيرا اذا فضلها وحكم لها بالتفاحة أن تعطيه ملك آسيا والقوة والثروة • ووعدته أثينا بالنصر والحكمة أما افروديت فوعدته بأن تقدم اليه أجمل فتاة في الدنيا فحكم لها وكانت الهدية هي هيلين الجميلة زوجة مينلاوس ملك اسبارطة • فعندما كان باريس ضيفاً على بلاطه نشأت صلة حب بينه وبين هيلين فاختطفها وتزوجها على الرغم من أنه كان متزوجاً بأونون منذ أيام جبل ايدا • وقد سبب هذا الاختطاف الحرب الطروادية الشهيرة التي لم يكن فيها باريس بطلا مجلياً حسب رواية هوميروس وفيرجيل وان كان هو الذي رمى آخيل بسهم في عقبه أدى الى موته • وما لبث باريس أن قتل بسهم من فيلوكتيت •

باريس في الفن : كان باريس يصور بهيئة فتى جميل يعتمر قبعة فريجية • وقد وجدت على عدد من الآثار مشاهد تحكيم باريس واختطافه هيلين وقتله آخيل • ويحتفظ متحف ميونيخ بوعاء يعود الى نهاية القرن السادس قبل الميلاد عليه صورة حشد من الآلهة وهم يعهدون الى باريس الراعي باختيار أجمل الآلهات • وفي متحف بوسطن وعاء أتيكي يعود الى نهاية القرن الخامس قبل الميلاد عليه مشهد اختطاف هيلين حيث يبدو باريس جندياً بسيف وخوذة وهو يقود هيلين بيدها بينما يحلق فوقهما ايروس اله الحب • وتوجد بين رسوم بومبي المائية صورة لمشهد تحكيم باريس •

☐ باسيفه **Pasiphaé**

هي بنت هيليوس وزوجة مينوس ملك كريت ووالدة آريان وفيدر وغلوكوس وأندروجيوس . هجرت زوجها لأنه لم يذبح لها ثوراً أبيض كان قد منحه اياه الاله بوزيدون فغضب منها هذا الاله والقى في قلبها غرام الثور . ولكي ترضي هواها أوعزت الى ديدال بأن يصنع لها بقرة من خشب قبعت في داخلها . وبهذه الحيلة واصلها الثور المخدوع فحملت منه وولدت المينوتور الذي كان نصفه انساناً ونصفه ثوراً وقد وجدت لها صور مائية في بومبي تظهرها بهيئة امرأة مترنة ومفكرة وهنالك نقوش أتروسكية تبرزها مع مينوس والمينوتور .

☐ باكتول **Pactole**

هو ابن زوس من لوكوثيا ووالد أوريانا سازوجة تانتال . اقترف باكتول الفحشة مع أخته دون قصد منه ومن شدة ندمه ألقى بنفسه في نهر كروزوروواس ذي الرمال الذهبية فأصبح باكتول اله ذلك النهر الذي عُرف منذئذ باسمه وكانت رمال هذا النهر مضرب المثل وقد اكتسبت خاصتها الذهبية من الملك ميداس الذي كان يحول كل شيء يلمسه الى ذهب . وقد استحم فيه ليتخلص من هذه الموهبة المزعجة .

☐ بالاتان **Palatin**

هو أحد تلال روما السبعة وأقدمها استيطاناً . كانت له ثلاث قمم تسطحت مع الزمن بفعل البناء والهدم . ويقوم هذا التل منفرداً في وسط روما بالقرب من التيبر ويبلغ ارتفاعه ٥١ م وقد جرت فيه حفريات أثرية عديدة أثبتت أنه سكن منذ القرن الثامن قبل الميلاد وكشفت آثار معابد تعود الى حقب مختلفة . وعلى هذا التل أقام أغسطس قصره المعروف باسم كازا ديفيا ومن ثم أخذ الأباطرة يقيمون عليه قصورهم مثل تيبريوس وكاليغولا ونيرون وفلافيان الذي وسع سبتيموس قصره . ومن البالاتان اشتقت كلمة (باليه) ومعناها القصر .

☐ البالاديون او البالاديوم

هو تمثال صغير للالهة أثينا طوله ثلاثة أذرع . تبدو فيه ملتصقة القدمين

تحمل بيدها اليمنى حربة وباليسرى مغزلاً • ويقال ان روس القاه الى ايلوس مؤسس طروادة فاعتبره هدية ثمينة تدل على العناية الالهية ونصبه في معبد أثينا في المدينة الجديدة • وزعمت احدى النبوءات أن سلامة طروادة رهن ببقاء هذا التمثال فيها وعلم اليونان المحاصرون لطروادة بهذا السر فذهب أوليس وديوميد وسرقا التمثال • ويقال ان الطرواديين كانوا يتوقعون سرقته ولذلك أعدوا منه نسخة أخرى حملها اينياس معه الى ايطاليا وأقامها في روما فتحققت النبوءة القائلة ان طروادة تبعث من رمادها في روما •

☐ بالاس Pallas

١ ـ هو لقب للالهة أثينا • وفي تفسيره يروى أن بالاس هي احدى بنات تريتون قتلهــا أثينا خطــأ فحملت اسم ضحيتها تعزية لهــا وتشريفاً ونحتت تمثــال البالاديون •

٢ ـ اسم لعملاق يروى أنه كان والد أثينا وأنه حاول اغتصابها فما كان منها الا أن سلخته حياً ولبست جلده •

٣ ـ ابن ليكاوون ملك أركاديا أعطى تمثال البالاديون الى صهره داردانوس عندما ذهب ليؤسس مستعمرة في طروادة ويعرف بالاس هذا بأنه جد ايفاندر •

٤ ـ ابن بانديون ملك أثينا • كان له خمسون ولداً قاتل بهم تيسيوس اذ اعتبره مغتصباً ولكن البطل الأثني قهره وأولاده •

☐ بالاميد Palamède

هو ابن نوبليوس وكليمين • كان خارق الذكاء ولذلك أرسله أمراء الاغريق ليقنع أوليس بالانضمام الى الحملة الطروادية وكان أوليس يتظاهر بالجنون فكشف بالاميد حيلته وحمله على السير الى الحرب كما بينا في ترجمة أوليس (العدد ٢ من السنة الثالثة ـ مجلة الآداب الأجنبية) وقد انتقم منه أوليس أثناء حصار طروادة فلفق عليه تهمة الخيانة وقدم بعض الاثباتات من جملتها رسالة زعم أنها من بريام ملك طروادة فحكم على بالاميد بالموت وأعدم • وقد انتقم والده نوبليوس لمصرعه

بأن قاد الاسطول اليوناني أثناء عودته من حصار طروادة الى منطقة صخرية غرق فيها · والى بالاميد تلميذ الصابطور الحكيم شيرون تعزى كثير من الاختراعات مثل المنارة والميزان والنقود والمكاييل والمقاييس وبعض الحروف اليونانية والأرقام ويقال أنه اخترع لعبة السرد والضاما والكعاب لتسلية الجنود وقتل الوقت الطويل أثناء حصار طروادة ·

☐ باليس Palès

آله أو آلهة للريف اللاتيني كان يحمي القطعان والرعاة · ويعد الرعاة تلاميذه وصحابته وتجرى مراسم عبادته في الحادي والعشرين من شهر نيسان الموافق ذكرى تأسيس روما فيدعوه المؤمنون لتطهير ماشيتهم وحظائرهم وطرح البركة فيها ·

☐ الباليكيّان Les Paliques

هما توأمان ولدا للحورية ثاليا من زوس · وكانت قد خشيت غيرة هيرا فتوسلت الى زوس أن يخفيها في باطن الأرض فاستجاب دعائها ولما ولدتهما شاهد الناس طفلين ينبثان من الأرض في منطقة باليكا الصقلية فعدوهما في جملة الآلهة السفلية · وقد أقام اليونان معبداً لهما بالقرب من بحيرة بركانية ذات مياه كبريتية ساخنة كانوا يلقون فيها بألواح يكتبون عليها طلباتهم ويعتقدون أن قبولها ورفضها متعلق بطفوّ هذه الألواح على مياه البحيرة أو غوصها فيها وتقول احدى الروايات انهما ولدا من الاله فولكان والآلهة إيتنا ·

☐ باليمون Palémon

هو لقب لميليسرت الذي ألقى بنفسه مع أمه في البحر · وقد جعله زوس الها وأرسله على ظهر دلفين الى شاطىء كورانث حيث التقطه سيزيف ودفنه وأقام على شرفه الألعاب الاستمية ·

☐ بالينـور Palinure

هو قائد سفينة اينياس في ابحاره نحو ايطاليا . وقد أخذه النعاس وهو على دفة السفينة التي كانت تعبر المضيق بين صقلية وايطاليا فسقط في البحر . ولكنه سبح أياماً حتى وصل الى شاطىء لاكونيا حيث قتله سكانها فور وصوله ولما نزل ينياس الى عالم الأموات بصحبة عرافة كوميس وجده ممنوعاً من دخول عالم الموتى بسبب حرمانه من الشعائر الجنائزية فوعدته العرافة بأن تحمل قتلته على دفنه دفناً مناسباً تحت تهديد ابتلائهم بالطاعون . وما زال رأس بالينور على الشاطىء الغربي من لاكونيا يحمل اسمه .

☐ پـان Pan

اله عبد في أركاديا ثم انتشرت عبادته في كل أرجاء اليونان . وتعني كلمة پان (الكل) . وهو في الأصل حامي القطعان والرعاة والصيادين وكان ذا هيئة عجيبة برأس ذي قرون ولحية وله من التيس قدمان وذيل أما جذعه فجذع انسان . وعندما قدمه أبوه هرمس الى مجمع الآلهة في الأولمب أصبح محل سخريتهم. وكان پان يعد الها للخصب والقوة الجنسية يتجول في الجبال ويلاحق بشبقه الحوريات وكانت بينيس أحبهن اليه ومع ذلك فقد لاحق الحورية سيرنكس التي هربت منه والتجأت الى غابة قصب وتحولت الى قصبة فقطع پان احدى القصبات واتخذها ناياً له يعزف عليه ألحانه وأطلق عليه اسمها وبذلك نسب اليه اختراع مزمار الراعي وكان يستغل هيئته المكرة فيخيف المسافرين واليه ينسب الذعر الپاني الذي أصبح مضرب المثل وبه زلزل قلوب أعداء أثينا في حرب الماراتون . وعرفاناً لجميله بنى له الأثينيون معبداً في الاكروبول كانت تقدم فيه القرابين من الخراف والحليب والعسل والعصير . وعرف پان بصفات أخرى فيما بعد كالنبي والطبيب . وبسبب قدرته العظيمة السارية في الطبيعة وشهوانيته المفرطة ارتبط بمفهوم الخصب لدى الافلاطونية الحديثة وقد روى المؤرخ الروماني بلوتارك قصة مؤداها أن مركباً تجمد على سطح مياه بحر ايجه وأن صوتاً أهاب بالملاح أن يعلن لدى وصوله الى الشاطىء نبأ وفاة الاله پان . وبعد تردد نفذ

البحار أمر هذا الهاتف فانبعث النواح والأنين من كل ركن من أركان الطبيعة وكان الكون كله يبكي موته ويفسر مؤرخون المسيحيون موته بأنه موت الوثنية التي حلت المسيحية محلها أما الرومان فقد وحدوه مع فونوس آله التيوس ·

بان في الفن : يمثل بان في الفن بشكل عمريتي بأنف معقوف وقوائم تيس وذيل وشعر يعطي جسده · أما في الصور الأكثر قدماً فيبدو وبشكل أقرب الى الانسان · وفي صورة مائية من بومبي معروضة في متحف نابولي يبدو بان شاباً وسيماً بأذنين صغيرتين وتاج من أغصان الزيتون بيده اليمنى مزمار وباليسرى عصا وهو جالس على صخرة أمام ثلاث حوريات يعزف لهن ومن مصغيات وبجواره تيس طويل القرون · وتظهره صورة مائية أخرى وجدت في هركولانوم بهيئة شيطان الغابات بجسم طويل الشعر وهو يلاعب جدياً · والصورة محفوظة أيضاً في متحف نابولي · وقد ظهر أيضاً في بعض النقوش الناخوسية البارزة · وله صورة شهيرة باللون الأحمر على وعاء أتيكي محفوظ في بوسطن يبدو فيها بصحبة غلام · ومن الذين مثلوا بان الفنان براكسيتيل ·

☐ باناثينيه **Panathénées**

هو العيد الرئيسي في أثينا القديمة وكان يقام على شرف آثينا آلهة المدينة وهو على نوعين صغير يدوم يومين في كل عام وكبير يجري كل اربع سنوات مرة ويدوم الأيام الأربعة الأخيرة من شهر آب · وقد أسس أريختونيوس أعياد الباناثينيه وتبناها ثيسيوس ثم أغناها بالاحتفالات الجديدة كل من بيزيستراتوس وبريكليس · وكانت تلقى فيها أشعار هوميروس وتجري المباريات الرياضية وتبلغ ذروتها عندما يصعد الموكب الديني الى الاكروبول حاملا ثوبا نسائيا من الصوف نسجته صبايا أثينا كساء لتمثال أثينا بولياس القائم في الاريختيون · وكان شبان أثينا يركبون الخيول في هذا الموكب بينما تحمل الفتيات القرابين ويسير فيه الكهول والجنود والفائزون بالمسابقات الرياضية وسفراء المدن الأخرى وكل الطبقة البورجوازية الأثينية ويقدم الثوب أولا الى تمثال الالهة ثم تقرب الأضاحي وتقدم للفائزين الرياضيين أوان مملوءة بالزيت · وهذه الأواني أو الكؤوس تعود الى فترة ٥٥٠

الى ٣٠٠ ق٠م وتزخرف عادة باللون الأسود وتنقش على أحد طرفيها صورة الالهة أثينا واقفة في زيها العسكري بين عمودين كلل أحدهما برمز النصر والثاني بديك وتنقش على الطرف الثاني بعض مشاهد المسابقات الرياضية ٠

الباناثينيه في الفن : هنالك نقش بارز يصور الموكب الباناثيني على افريز البارثيون وهو من صنع فيدياس ومدرسته ويشكل قمة النحت اليوناني (٤٥٠ الى ٤٣٠ ق٠م) توجد قطعة منه في متحف لندن كما توجد نسخ منه في متحفي الأكروبول واللوفر بينما توجد في ساحة البارثينون قطعة من الافريز الغربي تصور موكب شبان أثينا الفرسان ٠

☐ بانتيزيليا Penthésilée

هي بنت آريوس وأوتريرا ملكة الأمازونات قتلت أختها هيبوليت عرضا فنفيت من بلادها ومضت الى طروادة حيث طهرها الملك بريام من ذنبها ٠ وانضمت الى صفوف الطرواديين المدافعين عن مدينتهم وأثارت فيهم الحماسة بعد أن خسروا بطلهم هكتور وقد جرحها آخيل جرحا مميتا ولكنه في اللحظة نفسها وقع في حبها لما راعه من جمالها وشجاعتها وبكى طويلا على جثتها فسخر منه ثيرسيت المقاتل الثرثار فقتله آخيل وأراد ديوميد قريب القتيل أن ينتقم من آخيل فرمى جثة بانتيزيليا في نهر سكاماندر ولكن آخيل استطاع أن يستعيدها ثم دفنها بمراسم جنائزية لائقة ٠

بانتيزيليا في الفن : توجد صورة على وعاء افريقي شهير يعود الى عام ٤٦٠ ق٠م محفوظ في ميونيخ ٠ وهذه الصورة تمثل اللحظة التي طعن بها آخيل بانتيزيليا وقد التقت أنظارهما بشكل مؤثر ويوجد المنظر نفسه في نقوش بارزة على بعض التوابيت ٠

☐ بانتيوس Penthée

هو ابن ايشيون وآغافيه ٠ أصبح ملكا لطيبة بعد قدموس ٠ وعندما عاد

ديونيزوس من رحلته الى بلاد الهند مر بمدينته وعارض بانتيوس في ادخال عبادته السرية اليها فقرر الاله الانتقام منه • وفي احدى الحفلات الدينية التي شهدتها نساء طيبة وانغمسن في الوله والوجد الباخوسيين قتلن ملكهن بانتيوس اذ صورته لهن عيونهن المضطربة على أنه حيوان متوحش حتى أن أمه آغافيه قطعت رأسه ولم تنتبه الى فعلتها الا بعد أن استعادت رشدها •

بانتيوس في الفن : ظهر مشهد مصرع بانتيوس على الآنية الاغريقية فكان يبدو أحياناً في زي شاب يرتدي معطفاً ويحمل سيفاً وينتعل حذاء صيد وأحياناً يبدو عاريا تماما كما في بعض الرسوم المائية في بومبي •

□ باندورا Pandore

فتاة رائعة الجمال خلقها هيبايستوس من ماء وطين بأمر من زوس وخلع عليها الآلهة جميع صنوف الجاذبية والمواهب الفنية وأرسلت الى الأرض لاغواء البشر الذين كان بروميثيوس قد قوى شوكتهم بأن سرق لهم النار من حمى الآلهة• وقد تزوجها أخوه ابيميثيوس وأعطاها زوس علبة أو جرة واشترط عليها الا تفتحها • ولكن الفضول الأنثوي جعلها تقدم على فتحها فاندفعت منهــا أنواع الشرور والمصائب لتعم البشرية ولما اغلقتها لم يكن قد بقي فيها الا الأمل وحده• ويقال أن هذه الشرور التي خرجت من علبة باندورا عادت فيما بعد الى الأولمب وتركت الانسان وشأنه ويوجد في متحف لندن وعاء عليه صورة حمراء تمثــل ولادة باندورا •

□ برسفونـه Perséphone

هي بنت الالهة ديمترا من زوس • وكان زوس قد وعد بها أخاه هادس اله العالم السفلي دون علـم أمها • وبينما كـانت الفتاة تتنزه وتقطف الزهور مـع وصيفاتها انشقت الأرض وخرج منها هادس وحملها في عربته ونزل بها الى عالمه • وجن جنون الأم لفقدها فبحثت عنها تسعة أيام وتسع ليال الى ان رق لها هيليوس اله الشمس فدلها على الخاطف فغضبت ديمترا من زوس وغادرت الأولمب وكفت عن

تزويد الارض بالخصب فأمحلت البلاد • وخاف زوس على مصير البشرية فأرسل رسوله هرمس الى العالم السفلي ليعيد برسفونه الى أمها اذا كانت لم تذق بعد شيئاً من طعام العالم السفلي • وحين علم هادس بالامر أسرع فأطعمها شيئاً من حب الرمان ولكن حبات الرمان هذه لم تكن كافية لابقائها عنده على الدوام فجرت تسوية تقضي بأن تبقى عنده ثلث السنة وتقضي الثلثين الباقيين فوق الارض عند أمها •

ومغزى هذه الاسطورة أن برسفونه رمز لحبة القمح التي تبقى مدة تحت التراب ثم تظهر وتسمى برسفونه عند الرومان بروزربين كما تسمى (كورية) في طقوس ايلوزيس السرية التي تجرى لتمجيد امها • وتعد برسفونه أعظم الهات الجحيم وهي أم الايرينات الرهيبات •

برسفونه في الفن : وجد في ايلوزيس نقش بارز لبرسفونه في صحبة ديمتر وتريبتوليم وتعود هذه الصورة الى القرن الخامس قبل الميلاد ، وتبدو فيها حاملة بيدها مصباحاً • أما مشهد اختطافها فقد ظهر على بعض الآلهة الاغريقية والرسوم الجدارية وقطع الفسيفساء • وهي هنا امرأة قاسية الملامح تضع التاج وتحمل المصباح أو تحمل رمانة وحزمة من سنابل القمح أو غصناً من نبات الخشخاش الذي يرمز بخاصيته التخديرية الى الموت أو السبات الدائم • وظهرت صورتها على القبور الأتروسكية في صحبة هادس لابسة أفخر الثياب ومزدانة بأجمل الحلي بينما تلتف الافاعي في خلال شعرها • وظهرت في أحد الرسوم المائية في بومبي مقنعة بحجاب وحاملة بيدها سلة ملأى بالفاكهة •

☐ برسيوس Persée

هو ابن زوس من دانابيه بنت أكريزيوس ملك أرغوس • ولما ولدته أمه اغتاظ جده فوضعهما في صندوق ورماهما في البحر فالقاهما الموج على شاطىء جزيرة سريفوس • وكان يملكها بوليديكتس الذي آواهما وطمع في اغواء دانابيه • وحين لاحظ أن برسيوس قد شب وأصبح عائقاً له عن تحقيق غرضه كلفه بمهمة

مهلكة وهي احضار رأس الميدوزا وكانت احدى الغيلان المعروفات باسم (غورغون) وقد ساعده الالهان هرمس وأثينا فأرشداه الى أخوات الغورغونات (Les Grées) وكن ثلاثاً يملكن سناً واحدة وعيناً واحدة فاستولى عليهن برسيوس وأجبرهن على ان يرشدنه الى طريق الميدوزا وحصل في طريقه على قبعة هادس التي تخفي لابسها عن الاعين وأعطاه هرمس سيفاً وتلقى من أثينا ترساً مصقولا كالمرآة وحين وصل الى منطقة الغورغونات وجدهن نائمات فشق طريقه بينهن بحذر وكان يمشي الى الخلف وينظر الى طريقه من خلال صفحة ترسه لان من ينظر الى وجههن مباشرة يستحيل حجراً . ووصل الى ميدوزا وقطع رأسها وحمله وأثناء عودته خلص أندروميد وتزوجها وحين حاول فينيوس اعتراضه مسخه حجراً بواسطة رأس الميدوزا وعرّج في طريقه على افريقيا فلقي العملاق أطلس الذي لم يحسن استقباله وأبدى كراهيته له لانه ابن زوس فحجّره برسيوس وأحاله الى جبل معروف باسمه . وحين وصل الى جزيرة سيريفوس حجّر بوليديكتس واصطحب أمه وزوجته وقصد أرغوس فهرب جده منها لان نبوءة كانت قد أخبرته بأن حفيده سيقتله . وقتله برسيوس فعلا بطريق الخطأ حين كان يرمي القرص أثناء ألعاب في مدينة لاريسا ولما اكتشف الحقيقة أقام لجده الشعائر الجنائزية اللائقة وأدرك أن حكم أرغوس سيكون متعذراً عليه بسبب جريمته فبادل بها مدينة تيرانت . وقد عبد كبطل ونصف اله وأقيمت لعبادته مذابح في بقاع عديدة وحين مات رفع الى السماء وأصبح في عداد المجموعات النجمية ولمع من ذريته عدد من أبطال اليونان من جملتهم هرقل .

برسيوس في الفن : برزت صورة برسيوس في الفن القديم على هيئة شاب يحمل أدواته ومنها السيف والترس والمهماز الطائر وقبعة الاخفاء . ووجدت على بعض الاواني صورة برسيوس وأمه في الصندوق ، ووجدت صورة قتل الميدوزا على أحد معابد سيلينونت وظهر مشهد تخليص أندروميد على بعض الاواني والنقود والصور المائية في بومبي .

☐ بروئيتوس Proétos

هو ابن آباس . نازع أخاه آكريزيوس على ملك أرغوس فطرده هذا من

البلاد فالتجأ الى بلاط الملك يوباتس ملك ليكية وتزوج ابنته ستينيبه التي انجبت له ثلاث بنات ثم ضغط عسكرياً على أخيه فتنازل له عن ملك منطقة تيرانت • ولعب بروئيتوس دوراً هاماً في أسطورة البطل بيلريفون عندما قبل أن يطهره من جريمة قتل قترفها واتهمته زوجة بروئيتوس بمحاولة اغوائها فلم يشأ أن يقتله بنفسه رعاية لحقوق الضيافة بل أرسله الى حميه طالباً منه قتله الا أن هذا لم يقتله بل كلفه بأعمال خطيرة لعله يهلك في أحدها • أما بناته الثلاث فهن ايفياناسا وايفيونة وليسيبة • ويسمى مجموعهن (بروئيتيد) **Proétides** وكن يتهن بجمالهن على الالهة هيرا فأصابتهن بالجنون حتى صرن يحسبن أنفسهن بقرات ويهمن في الحقول خائرات وقد أعطى أبوهن نصف ملكه الى الكاهن ميلاميوس الذي شفاهن • ويقال أن الاله ديونيزوس هو الذي عاقبهن بالجنون لانهن مقتن عبادته •

☐ بروتيوس Protée

هو ابن بوزيدون وتيثيس • وهو اله ثانوي من الهة البحر كان يعنى بقطعان الفقمة العائدة لوالده • ويذكر هوميروس أنه كان يسكن في جزيرة فاروس بالقرب من نهر النيل بينما يرى فرجيل أنه كان يسكن في جزيرة كارباثوس الواقعة بين جزيرتي كريت ولاودس • كان يتمتع بمقدرة على التشكل بمختلف الصور وبقدرة على التنبؤ فكان يعلم ما كان وما هو كائن وما سيكون ولكنه كان بخيلا بنبوءاته ولا يعطيها الا مكرهاً ولاجل اكراهه أسلوب معين هو أن يأتيه المستشير وقت القيلولة فيقيده فيحاول بروتيوس احافة مقيده بتحوله الى أشكال مخيفة كالوحوش الكاسرة وربما استحال ماء أو ناراً فاذا ظل المستشير رابط الجأش فانه ما يلبث أن يعود الى هيئته الاصلية ويبوح له بما يرد معرفته • وبهذه الطريقة استطاع مينيلاوس أن يعرف منه كيفية الرجوع الى وطنه وكذلك فعل أوليس • كما تعلم منه أريستايوس كيفية اعادة النحل الى خلاياه التي دمرتها عرائس الغابات •

☐ بروتيزيلاس Protesilas

هو ابن ايفيكليس ملك تساليا وأمه أستيوشه • كان أحد خطاب هيلين واقسم

مثل سائر خطابها على نجدة من ستحتاره ولذلك فحينما اشتعلت الحرب الطروادية انضم الى الجيوش اليونانية بأسطول يبلغ أربعين مركباً • وحين وصلت الأساطيل الى الشواطيء القريبة من طروادة تهيب القوم النزول الى البر لانهم تسامعوا بنبوءة تؤكد أن المقاتل الاول الذي يطأ الثرى الآسيوي سيموت في الحال • وقبل بروتيزيلاس التضحية ونزل الى البر قبل الآخرين فكان أول مقتول بضربة من هكتور • وحزنت عليه زوجته لاوداميه حزناً شديداً حتى نالت وعداً بعودته من عالم الموتى وحين عاد اتبعته الى هناك •

☐ بروزيربين Proserpène

(انظر برسفونه)

☐ بروكريست أوبروكيست Procruste

هذه الكلمة تعني (الشداد) وهي لقب لقاطع الطريق دامستيس أوبوليبيون الذي كان يمتلك سريرين أحدهما قصير والآخر طويل وكان يأسر المسافرين ثم يجعل الطوال منهم يستلقون على السرير القصير ويبتر ما زاد عنه من أجسامهم أما القصار فيلقيهم على السرير الطويل ويشد أيديهم وأرجلهم الى طرفيه وما زال حتى تمكن ثيسيوس من القبض عليه فسقاه من كأس العذاب التي كان يسقي بها المسافرين •

☐ بروكنه Procné

هي بنت بانديون ملك اثينا ولا تنفصل اسطورتها عن قصة أختها فيلوميل • فقد تزوجت بروكنه تيروس ملك تراقيه عندما جاء ليجد أباها في احدى الحروب ورزقت منه طفلا هو ايتيس ، لكن زوجها تيروس دنس أختها فيلوميل فانتقمت منه بروكنه شر انتقام بأن قتلت ابنها وقطعته وطبخته وقدمته لأبيه على المائدة ولم يعلم الحقيقة الا بعد أن تناول من لحمه • ثم هربت وأختها فجد تيروس في طلبهما وحين اوشك أن يقبض عليهما دعتا الآلهة أن تنقذهما منه فحولتهما في الحال طائرين فأصبحت بروكنه بلبلا جميلا وفيلوميل سنونوة بديعة •

بروميثيوس Promethée

وتمني النبي • وهو المارد ابن جابيت وكليمينه ، كان زوس يخشى سطوته ويقال انه حمى الانسان عندما أراد زوس افناءه بالطوفان اذ علم ابنه دوكاليون طريقة صنع سفينة أنجته من الغرق • ويقال انه قبل الطوفان ـ أو بعده ـ هو الذي خلق الانسان من ماء وطين ، ولكي يمده بالقوة سرق له من الشمس قبسا خبأه في قصبة ثم أعطاه اياه ، وعلمه كثيرا من العلوم والفنون وأدخله الحضارة • وقد وصل تحدياته للاله زوس الى الذروة عندما ذبح ثورا ووضع لحمه ومخه واحشاءه في جانب وغطاها بجلده ثم وضع بجانب آخر عظمه وشحمه وطلب من الاله زوس أن يختار أحد القسمين فانخدع الاله باللون الأبيض واختار العظام وأعطى بروميثيوس القسم الآخر للانسان فغضب الاله وكلف هيفايستوس أن يصنع باندورا الجميلة المغوية التي انطلقت من علبتها الشهيرة أنواع الشرور والآلام لتعم البشرية ، وأمر من ناحية ثانية بتقييد بروميثيوس على صخرة في أعلى القوقاز وأرسل عليه نسراً يأكل من كبده كل يوم فيلتزم الكبد ليعود النسر الى قضمه وتجديد آلام بروميثيوس في اليوم التالي، ودام هذا العذاب قرونا الى أن اشفق زوس عليه واعترف بجميله عليه اذ كان قد حذره يوما من الزواج بثيتيس حتى لا تنجب له ولداً يجرده من العرش فمشى بهرقل الذي قتل النسر وفك قيود المارد بروميثيوس واشترط عليه زوس أن يضع في اصبعه حلقة من حديد عليها قطعة من الصخرة التي كان مقيداً اليها • ويقال ان السانطور شيرون مسح الحدود وقبله زوس في مملكة الأولمب • وقد الف الاغريق حول بروميثيوس عدة اناشيد تصور معونته للبشر وتحديه للآلهة ، كما ألف أسخيلوس مسرحيته الشهيرة (بروميثيوس مقيداً) •

بروميثيوس في الفن • كان الفنانون الاغريق القدماء يصورونه على هيئة شاب أمرد ثم صوره المتأخرون على هيئة كهل ملتح • وكثر ظهور الصور التي تمثل آلام بروميثيوس وتخليص هرقل له على الأواني الاغريقية • أما الرومان فكانوا يصورونه خالقاً للانسان ويصوره الفن الحديث بطلا سرق النار الالهية لخدمة الانسان •

□ بريــاب Priape

وهو اله ولدته أفروديت من ديونيروس وقد شوهته هيرا الغيور منذ ولادتــه فحدته أمه في العراء حتى لا تعير به وقد انتشرت عبادته في منطقة لامساكي حيث عبد كاله للخصب النباتي والحيواني ووصلت عبادته الى ايطاليا • وكان يرمــز اليه بأحجار حدود كبيرة تغرس بين المزارع وتقدم اليه القرابين من بواكير الانتاج التماسا للبركة ، وكان يصور بهيئة رجل ملتح يرتدي قميصا طويلا ويحمل غرسة بيده اليمنى ، ووجدت صوره على قطع من النقود والأحجــار الكريمة وفي بعض الصور الجدارية المائية •

□ بريــام Priam

هو ابن لاوميدن ملك طروادة واسمه الأصلي بودارسيس أي خفيف القدمــين وعندما اجتاح هرقل مدينته قتل لاوميدون وأبناءه لانهم منعوه من الزواج بأختهم هيريونه وحافظ على حياة بودارسيس سجينا فاشترته أخته وأنقذته ولذلك سمي بريام أي الشخص المبيع • تزوج آريسبه ثم هيكوب وأصبح آخر ملوك طروادة • وقد ولدت له ذرية كثيرة منها ابناه هكتور وباريس وبنتاه كاساندر وكريوز • وفي شبابه ناصر الفريجيين على الأمازونات الا أنه أثناء الحروب الطروادية كان شيخا لا يقوى على خوض المعارك فاكتفى بترؤس المجالس بينما أرسل ابنه هكتور ليقود العمليات الحربية • وتصفه الالياذة في موقف مؤثر حين تسلل الى معسكر آخيل وأخذ يتوسل اليه أن يسلمه جثة ابنه هكتور ليقيم له الشعائر الجنائزية والتجأ بريام الى داخل قصره مع زوجته هيكوب ولــزم هيكل الاله زوس عندمــا اقتحم الاغريق طروادة ولكن الاله لم يفعل له شيئا فذبحه نيبتوليم •

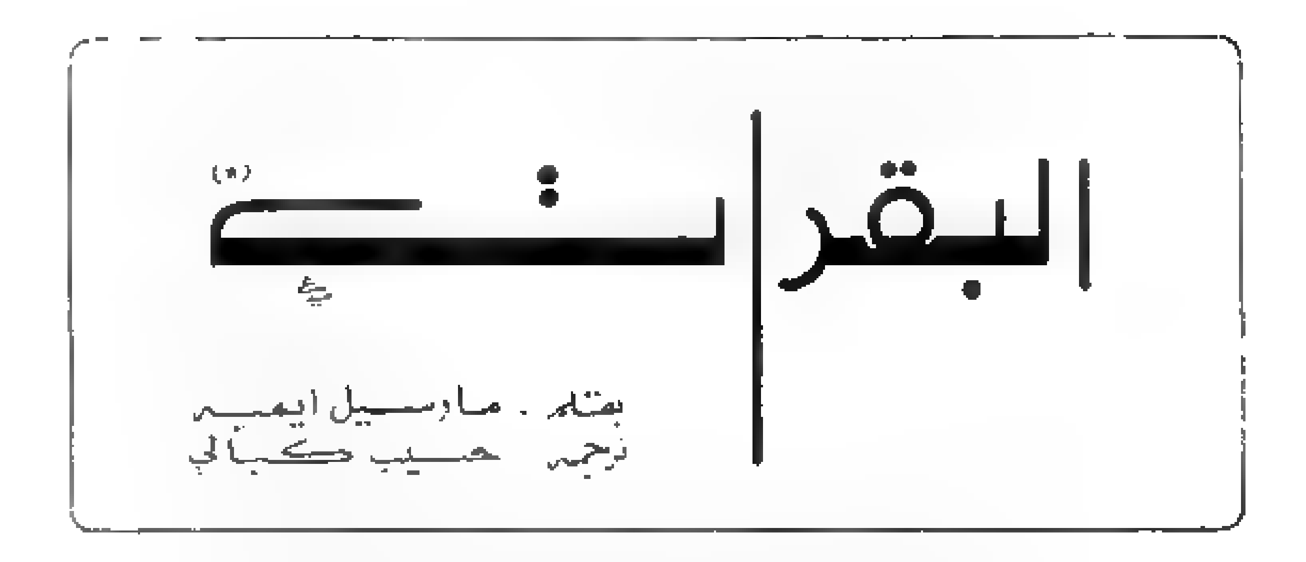
بريام في الفن : يبدو بريام في كثير من الصور التي لها علاقة بحرب طروادة شيخا متوكئا على عصاه كما تشاهد في بعضها صورة موته وفي صورة مائية أتيكية للفنان كليوفارديس محفوظة في نابولي وتعود الى عام ٤٨٥ ق٠م يبدو بريام ملتجئا

الى معبد زوس وعلى ركبتيه جثة حفيده أسياناكوس المضرجة بالدماء • وتظهر زيارة بريام الى آخيل في نقوش جميلة بارزة بيضاء على أرضية زرقاء في أحد أفاريز مدينة بومبي •

بريزئيس Briséis

هي ابنة بريريس كاهن أبولون في مدينة ليرنيسوس في اسيا الصغرى • لما سقطت هذه المدينة في يد الاغريق أثناء حرب طروادة أضحت الفتاة سبية في يد آخيل ثم استولى عليها الملك آغاممنون ووقعت بينهما خصومة من أجلها واعتزل آخيل الحرب و بعد موت صديقه باتروكليس عاد الى القتال مع آغاممنون الذي أعاد اليه سبيته الحسناء •

■ ■ ■



اخرجت ديلفين ومارينيت الأبقار من الزريبة لتمضيا بها الى المرعى الكبير على ضفة النهر ، في الطرف الآخر من القرية . كان عليهما أن تقضيا نهارهما كله هنالك ولا تعودا الى البيت الا مع المساء . ولذلك فقد حملتا سلة فيها غداؤهما ، وزوادة للكلب وفطيرتان من الحلوى من أجل الساعة الرابعة مساء . وقال الأبوان :

ـ يا الله ، اذهبا واحرصا بخاصة على أن لا تذهب البقرات فتتمتع في مراعي الغصة أو تقصم تفاح الأشجار التي على حوافي الطرق . فكرا على أية حال أنكما لستما طفلتين . اذا نحن حسبنا عمرك وعمر أختك قاربتما أنتما الاثنتين العشرين .

ثم انهما وجّها الخطاب الى الكلب الذي كان يشمشم سلة الغداء في مودّة

وأنت يا الكَلب ، اجتهد أن تفتح عينيك جيداً . فهمس الكلب قائلا .

ـ ما أكثر ما يحسّان اطرائي . انهما لا يتغيّران ، سبحان الله !

واستمر الأبوان يقولان :

(★) راجع العدد الماضي من « الآداب الأجنبية » . « البقرات » هي الحكاية الثانية من « حكايات القط الجاثم » .

ــ وأنتن يا بقرات ، فكّرن في أننا نرسلكن ترعيّن عشباً لا يكلّف عدساً ، ولذلك اياكن أن تضيعن لقمة واحدة أو تفرطن بعشبة ·

قالت البقرات :

ــ لا يكن لكما فكرأيها الأبوان · سناكل قدر ما نستطيع ·

وأضافت احداهن بلهجة حادة :

ــ لو لم نزعج ، لأكلنا خيراً مما نعمل في العادة ·

هذه التي تكلمت كانت بقرة قصيرة رمادية اللون تكنى « المقرّنة » · وقد ظفرت بثقة الأبوين بما دأبت على نقل أخبار ما تفعله الصغيرتان وما لا تفعلانه، وتجد لذة شريرة كلما تسببت بتأنيبهما ومجازاتهما بقصر طعامهما على الخبز الجاف ·

وسألت ديلفين :

ــ يزعجك ؟ ومن هو الذي يزعجك ؟

قالت المقرّنة :

ــ أنا أقول ما أقول ·

وابتعدت ، وسلك القطيع وراءها الطريق الى المرعى · وأما الأبوان فقد لبثا وحدهما في وسط فناء المزرعة ، وهما يؤنسان من بين أسنانهما ·

ــ هم م ، ههنا أمر يجب أن نعمل على توضيحه · المسألة دائماً هكذا · هاتان الصغيرتان زوجان من المجانين حالمسان · من حسن الحظ ، أن المقرّنة هنالك ، هذه البقرة الماثلة والمخلصة بخاصة ·

ونظر أحدهما الى الآخر وقد مالا برأسيهما نحو اليمين ، وقالا وهما يمسحان دمعة تحنّن :

ــ يا للمقرّنة الصغيرة الطيبة ، رعاك الله !

ودخلا البيت وهما يقولان سوءاً في حق بنيتيهما ·

ولم يكد القطيع يبتعد قرابة مئتي متر من المزرعة حتى صادف ، على

الطريق ، غصناً من أغصان شجرة تفاح يظهر أن عاصفة الليل قد اقتلعته من أمه • واذا البقرات ، من غير أن يخشين غصة أو اختناقاً ، هرعن اليه وأخذن يقرمطن أثماره ، بينما المقرّنة ، التي كانت تسبقهن ، مرت قرب الغنيمة الدانية من غير أن تنتبه اليها • فلما تبين لها غفلتها عادت على أعقابها ولكن بعد فوات الأوان اذ لم يبق في الغصن الذي كان مثقلا تفاحه واحدة • وقالت وهي ضاحكة :

ـ مفهوم ، أنتن تتركن حدكن على الغارب مرة أخرى فتأكلن حتى تبشمن • ماذا يهمني لو فطستن ً من كثرة الأكل ؟ قالت مارينيت •

ـ ما غضبك الا لكونك خرجت من العيد بلا حمص !

وضحك الصغيرتان والبقرات والكلب • وبلغ من غضب المقرّنة أنها أخذت ترتجف قوائمها الأربع كلها • وصرخت بصوت مسعور :

ـ والله لأقولن •

وقرنت القول بالفعل اذ توجهت نحو المزرعة ، ولكن الكلب اعترضها وقال لها منذراً :

ـ اذا خطوت خطوة أخرى أكلت لك خطمك •

وكشر عن أنيابه وتقفقف شعره على ظهره • وكان واضحاً أنه على أهبة أن يفعل ما يقوله ،والمقرّنة ذاتها رأت هذا الرأي فقفلت راجعة للتو • قالت :

ـ طيب ، كل هذا سيكون له ما بعده • ان دوري في الضحك لن يتأخر طويلا •

وتحرك القطيع مرة أخرى ، والمقرّنة التي لم تتوقف من قضم العشب على طول الطريق مثلما تفعل البقرات الأخرى ، وسبقتهن بمسافة • فلما وصلت الى حيث مدا المرعى الكبير في مدى النظر توقفت وقتاً طويلا أمام مزرعة منعزلة وأخذت تجاذب الحديث صاحبة المزرعة التي كانت تنشر الغسيل على سياج حديقتها • في الطرف الآخر من الطريق ، على بعد مئة متر من المزرعة ، كان

جماعة من الغجر قد حلّوا حصنهم عن مقطورتهم ، وجلسوا على حافة حصيرة يعملون في جدل سلال كانت بين أيديهم • وحينما لحق باقي القطيع بالمقرّنة استوقفت صاحبة المزرعة الصغيرتين وقالت لهما وهي تشير الى المقطورة

– حذا حذركما من هؤلاء الناس هناك • انهم من الخلق الذين لا يعطون شيئاً ، وهم قادرون على أن يفعلوا كل شيء • فاذا كلمكما أحدهم فامشيا في طريقكما من غير أن تردا عليه •

وشكرت ديلفين ومارينيت للملاحة ولكن دونما حرارة • فهي لم تعجبهما • لقد طالما في وجهها معنى من المكر والخبث جعلها أشبه الأشياء بالمقرّنة • وأما السن الوحيدة التي كانت تظهر في منتصف فمها فقد كانت تخيفهما بعض الشيء • زوجها ، الذي كان يقف على برطاش الباب ، وينظر اليهما من طرف عينه ، لم يعجبهما هو أيضا • لم يكن أي منهما قد وجه الخطاب من قبل الى الصغيرتين تأنيباً لهما على تهاونهما في مراقبة بقراتهما أو تهديداً بشكايتهما لأبويهما • على أية حال لما مرت الصغيرتان وقطيعهما أمام مقطورة الغجر أوفضتا الخطى من غير أن تتجرآ على أكثر من انعطافة نظر جانبية • ولم يعرهما الغجر أي انتباه • كانوا يعملون في ضفر سلالهم وهم يضحكون ويغنون •

في المرعى الكبير تقضي النهار على أحسن ما يرام لولا أن المقرّنة التي ما برحت تسرق البرسيم من الأرض المجاورة • كانت تفعل ذلك بقدر من التعاظم والعناد فاضطر الصغيرتين الى زخة من ضربات العصا على ظهرها حتى استطاعتا أن تصرفاها عن الأرض بعد ثلاثة انذارات ••• وبينما هي تسلم سيقانها للريح بعد العصي التي نزلت عليها تعلق الكلب بذيلها وظلّ كذلك أكثر من عشرين متراً لا تمس قوائمه الأرض • وقالت وهي تعود الى القطيع

– سيكلفهم هذا غالياً •

قبيل العصر ذهبت الصغيرتان حتى النهر لكي تتحدثا مع السمكات ، وألح الكلب ، الذي كان مفروضاً أن يظلّ ساهراً على القطيع ، على مرافقتهما • ثم

ن المحادثة كانت باردة . لم تريا الا سمكة واحدة ضخمة من نوع الكراكي تكاد تكون بلهاء ، لم تكن تجيب عن كل ما يسألونها اياه الا بهذه لجملة لوحيدة : « مثلما أقول في أغلب الأحيان لا شيء أطيب من وجبة طعام شهية ونومة طيبة . لا شيء غير هاتين يستحق الاهتمام . » وزهدت الراعيتان في محاولة استخلاص شيء آخر منها فرجعتا والكلب الى المرعى . كان القطيع يرعى في سلام ولكن المقرّنة اختفت . كانت بقية البقرات قد استغرقهما الرئم والقصم فلم يبصرن بها لما ابتعدت .

لم تشك ديلفين وماربنيت في كون المقرّنة قد رجعت رأساً الى البيت حتى تكون الأولى التي تواجه الأبوين وتصرع جمتيها ، على عادتها ، مما تخترعه من قصص . وأملتا في ان يلحقا بها قبل أن تصل الى المزرعة فتركتا المرعى الكبير حالا وقادتا قطيعهما عائدتين عدواً .

لم يكن الأبوان قد عادا من الحقول ، ولكن لم يكن للمقرّنة أي اثر في أيما مكان وما من أحد رآها . وداحت الصغيرتان . وأما الكلب فقد ارتعدت مفاصله حينما تصور ما ينتظره من موجع الضرب ومؤلم الرفس . وكان في الفناء ديك جميل الريش جداً ، هاديء الأعصاب ، رشيد . قال :

ــ لا تفقدن صوابكما . باديء الأمر ستذهبان فتحلبان البقرات وتحملن الحليب الى المصنع . وسنرى بعد ذلك رأينا .

واتبعت الصغيرتان نصيحة البط . وكانتا قد رجعتا من المصنع لما وصل الأبوان الى المزرعة . كان الليل أليل وقد أشعل المصباح في المطبخ . قال الأبوان

ــ مساء الخير . هل مرّ كل شيء على خير ؟ هل من جديد ؟ قال الكلب

ــ لا ، لاجديد . قال الأبوان

ــ أنت تتكلم عندما تسأل . يا له من حيوان ! اي أيتها الصغيرتان لا جديد ؟

قـالت الصغيرتان وقـــد تضرج وجهاهمـــا بالحمرة ، و بدا صوتهمـــا متلجلجاً مكسوراً •

ـ لا ، لا شيء • كل شيء قد جرى كما ينبغي تقريباً ••
قـال الأبوان :
ـ تقريباً ؟ همم ! هلمّ نرى رأي الحيوانات نفسها •

وترك الأبوان المطبخ ، ولكنّ الكلب سبقهما ولحق بالبط الذي كـان ينتظره في المكان الذي اعتادت المقرّنة الوقوف فيه من الاسطبـل ، أي في أقصاه من الداخل • وقال الأبوان :

ـ مساء الخير يا بقرات • هل كان النهار جميلا ؟
ـ نهار بديع أيها الأبوان • في حياتنـا لم نأكـل عشباً عـلى مثل هـذا القـدر من اللذة •
ـ عال ، عال • وغير هذا ، ألم يقع ما أزعجكن ؟
ـ لا ، لـم يزعجنا شيء •

وتقرى الأبوان سبيلهما في الظلام الى صدر الاسطبل •

ـ وأنت أيتها المقرّنة الطيبة ألا تقولين شيئاً •

ـ لقد أكلت كثيراً جداً حتى اني أكاد أقع من النعاس •

ـ يا للبقـرة الطيبة ! ان هـذا مما يحلو سماعـه • اذن لـم يزعجـك اليـوم أحـد ؟

ـ ليس لي ما أشكوه من أحد • لا ، ليس لي ما أشكوه الا أن هذا الكلب القذر تعلـق بذيلي • قولا أيهـا الأبوان ما أنتما قائـلان ، ولكن ذنب البقـرة لم يخلق ليكون أرجوحة لكلب !
ـ طبيعي أن لا • يا للحيوان الرديء ! كوني مطمئنة • الآن سيلقى ما

يستحقه من ضربـات بالقبقاب على أضلاعه • انه الآن في المطبخ لا يخطـر عـلى بالـه ما ينتظـره •

ـ لا تضرباه بقوة عـلى أية حال • واذا أردتمـا الحقيقة فهو لم يعمـل ما عمله الا على سبيل الضحك •

ـ كلا ، كلا ، لا رحمة للرعاة السيئين • سيضرب بالقبقاب كما يستحق •

وعاد الأبوان بعد ذلك الى المطبخ • كان الكلب هنالك مستلقياً تحت الفرن• صـاح به معلمـاه •

ـ تعال الى هنا أنت • قال الكلب :

ـ أنا آت حالا • ولكن لا يبدو عليكما أنكما مسوطان مني أنتما تعلمان ، كثيراً ما يكوّن الانسان لنفسه أفكاراً •••

ـ أأنت آت أم لا ؟

ـ آت ، آت • على أية حال أنا أبـذل ما في وسعي من جهـد • ويجب أن تفهما أني أشكو من روماتزم في ضلعي اليمنى •

ـ هذا تماماً ما نفكر فيه • ان لهذا المرض دواء لا يخيب •

قال الأبوان هذا وهما ينظران الى مقدمة قبقابهما نظرات فيهـا قسوة • ودافعت الصغيرتان عـن الكلب ، ولما كان الأبوان يظنان أن ليس على الصغيرتين مأخذ فقد وافقا على الاكتفاء بضربة قبقاب واحدة من كل منهما •

صباح اليوم التالي رأى الأبوان ، لما جاءا الى الاسطبل ليحلبـا البقرات ، أن المقرّنة ليست هناك • كان في مكانها سطل مليء بالحليب ملأتهالبقرات الأخريات • وأوضح لهما البط قائلا :

ـ الآن ، بينما كنتما في الأهراء شكت المقرّنة الصداع فسألت الصغيرتين أن تحلباها للتو وأن تأخذها ماريبيت الى المرعى الكبير • قال الأبوان :

ـ ما دامت المقرّنة هي التي طلبت فقد أحسنت الصغيرتان صنعاً •

في هذه الأثناء كانت مارينيت تتجه وحدهـا نحو المرعى الكبيـر • كـانت

صاحبة المزرعة التي ليس لها غير سن واحدة في فناء مزرعتها • وأدهشها أن ترى الراعية الصغيرة بغير كلبها وبغير قطيعهـا •

قالت مارينيت :

ـ أواه لو علمت ما حدث لنا أمس ، بعد الظهر ، ضيعنا بقرة •

أعلنت صاحبة المزرعـة أنها لم تر المقرّنـة ، وأضافت وهي تشير نحـو الطرف الاخر من الطريق ، نحو الغجر لذين كانوا يفطرون أمام مقطورتهم :

ـ في هـذا الـوقت ليس مستحباً أن يترك الانسـان قطيعه هكذا دونمـا مراقبة ، أو أن يترك أي شيء لان ما يضيع لا يضيع من كل أحد !

وغامرت مارينيت ، وهي تبتعد من المرأة ، بنظرة خاطفة نحو المقطورة ، ولكنها لم تجرؤ على سؤال البوهيميين أي شيء • ناهيك بأنها لم تكن تؤمن بـأن هؤلاء هم الذين سرقوا المقرّنة • أين عساهم أن يروحوا بها ؟ ان باب غرفتهم لا يكاد يتسع لمرور انسان فكيف ببقرة • فلما أصبحت وحدها في المرعى الكبير ظلت سائرة حتى الجدول مستفهمة من الاسماك عما اذا هلكت بقرة في احدى الحفر العميقة التي تحت الماء • ولكن أية من السمكات لم يبلغ عنمها حادث من هذا النوع • قال شوط :

ـ لو حدث شيء من هذا القبيل لعلمنا به • الاخبار في الجداول تنتشر بسرعـة • ابـي أول مـن يلقـه الخبر ، الشيطـان ، لا يصنـع الا أن يغوص في الاعماق ويخبط في المخاضات •

اطمأنت مارنييت من هذه الناحية وعادت الى المرعى الكبـير حيث كان القطيع يتوافد • وأقلقت المحادثة التي تبادلتها مارنييت مـع صاحبة المزرعـة ذات السن الواحدة • لن يفوت هذه أبداً أن تروي للابوين قصـة المقرنـة • وأيدتها مارنييت قائلة :

ـ هذا صحيح أنا لم أفكر في ذلك •

حتى الضحى ودت الصغيرتان أن تأملا في أن تعود المقرنة • الى البيت بعدما

أمضت ليلة في الفلاة لا بد أن غضبها أثاروها قد هدأ • ولكن الوقت كان يمضي من غير أن تريا عودة أحد • وشاركت البقرات الراعيتين الصغيرتين قلقهما حتى أن حزنهما قطع شهيتهما الى العشب فعادت لا تقضم عودا منه ، الظهر ضاع كل أمل في عودتها • وبعد أن تغدت الصغيرتان على عجل قررتا الذهاب للبحث في الغابة ، أرادتا الاعتقاد أن المقرنة لم تسرق ولكنها بحثت عن مخبأ في الادغال فضلت الطريق • وقالت ديلفين للبقرات :

ـ ستبقين وحدكن في المرعى • كان في الامكان ترك الكلب عندكن ، ولكنه سيكون أنفع لنا في بحثنا الذي نزمعه في الغابة • عدننا أن تكنّ عاقلات ، لا تذهبن الى حقل الفصة ، وانتظرن عودتنا حتى تذهب بكن الى الجدول • وقطعت البقرات على أنفسهن هذا الوعد :

ـ كونا مطمئنتين ، أنتمـا تستطيعان الاعتماد علينا ، لن يرانا أحد لا في حقل الفصة ولا على حافة الجدول • ان لديكما من الهموم مـا يكفيكما ، فكيف نسبب لكن هموما جديدة !

بعد أن عبرت الصغيرتان الجدول تغلغلتا في الغابة حيث ضربتا طويلا في دروبها • وكان الكلب لا يدع منفذا صغيرا الا سلكه متعبا بين الادغال والظلل • ولكنهم عبثا ما فتشوا وندهوا المقرنة في كل ركن • واستفهموا من سكان الغابة من أرانب وسناجب ، وطيور ، وأبي رزيق ، وغربان ولقالق وعقاعق ولكن ما من أحد من هؤلاء بنفه علم ببقرة تاهت في الغابة ، حتى أن غرابا تبرع بالذهاب لجمع المعلومات في الطرف الآخـر من الغابة • هنالـك أيضا لم يسمع أحد خبرا عن بقرة تائهة • لم يكن في متابعة البحث غـير مضيعة للوقت • المقرنـة في مكان آخر •

وثبط ذلك من همة ديلفين ومارنييت بعض الشيء فعادتا على أعقابهما• كان الوقت يقارب الساعة الرابعة بعد الظهر وبدا الامل ضعيفا في العثور على المقرنة قبل انقضاء النهار • وتنهد الكلب :

ــ يجب أن نستأنف البحث هذا المساء • ولا أخالني قادرا على الخروج من المأزق بأقل من ضربتي قبقاب أو ثلاث •

في المرعى الكبير كانت تنتظر الباحثين مفاجأة سيئة • لم تكـن البقرات هنالك • لقد اختفى القطيع كله ولا شيء يدل أو يدع أملا في معرفة الوجهـة التي سلك • هذه المصيبة الجديدة دفعت الدموع الى أعين الصغيرتين وأما الكلب الذي تمثل له المستقبل على شكل خط لا ينتهي من ضربات القباقيب فلم يستطع هو أيضا لدموعه دفعا • ولما لم يبق شيء نافع يعملونه في المرعى فقد قرروا العودة الى المنزل •

لم يكن البوهيميون قرب مقطورتهـم وبدا الامر مثيرا للشك • وسئلت صاحبة المزرعة فلم تقدم أية معلومات عن الوجهة التي سلكها القطيع ولكنهـا زلقت ما مساء أن البوهيميين لا يجهلون • وتشكت من أنهـا ضيعت دجاجـة وأضافت قولها أن دجاجتها ربما كانت غير بعيدة من هنا اذا لم تكن قد أكلت •

لم يكن الابوان قد عادا الى البيت • عند مدخل الفناء كان البط والقط والديك والدجاجات والاوز والخنزير يترقبون مجيء الصغيرتين ليتسقطوا أخبار المقرنة ، وما كان أشد دهشتهم من رؤية الصغيرتين تظهران وحدهما مع الكلب • وبلغوا حالا من الغليان عند سماعهم خبر اختفـاء البقرات جميعا • الاوزات يتنحن • الدجاجـات يتراكضن في كـل اتجاه • الخنزير يصرخ كأنه يسلخ ، وتعاطفا مع الكلب أخذ الديك ينبح • القط الذي كان يعض على شفتيه ليخفي انفعاله ينع شاربيه وكـاد يختنق • الصغـيرتان في قلب هـذا المعطف الصاخب عاودتا البكاء فأضيفت شهقاتهما الى الضجيج العام • البط وحده ظل هادئا ، فقد مر على رأسه الكثير من مثل هـذا المأزق • قال بعد أن طلب الى الجميع التزام الصمت :

ــ الانين لا ينفع في شيء • اذا عاد الابوان والليل أمكن تسوية كل شيء ، ولكن يجب علينا أن نستعد لاستقبالهما من غير أن نضيع الوقت •

وزود كل واحد بتعليمات دقيقة وتأكد من أنه كان واضحا ومفهوما من الجميع ، كان الخنزير يصغي اليه في صبر نافد ويحاول مقاطعته كل لحظة ، وقال أخيرا :

ــ كل هذا جميل جدا ٠ ولكن ثمة أمر أهم ٠

ــ ما هو من فضلك ؟

ــ هو أن نعثر على البقرات ٠

وتنهدت ديلفين ومارنييت :

ــ مؤكد ٠ ولكن ما السبيل الى ذلك ؟

وأعلن الخنزير :

ــ أنا آخذ ذلك على عاتقي ٠ في وسعكما الاعتماد علي غدا قبل الظهر سأعثر على البقرات ٠

قبل بضعة أسابيع خالط الخنزير كلبا بوليسيا كان أصحابه يقضون العطلة في القرية ٠ ومنذ أن سمع قصص مغامرات هذا الكلب عاد لا يحلم الا في تحقيق خوارق مماثلة ٠

ــ غدا عند الفجر ، سأبدأ الحملة ٠ وأحالني منذ الان متبعا الطريق الصحيحة المؤدية الى الغابة ٠ وكل ما أسألكما اياه أيتها الصغيرتان هو أن تزوداني بلحية مستعارة ٠

ــ لحية مستعارة ؟

ــ حتى لا يعرفني أحد ٠ أستطيع بلحية مستعارة أن أذهب حيثما شئت٠

لم تخب آمال البط ٠ كان الليل قد شمل الكون لما وصل الابوان ٠ وبعد بضع دقائق من محادثة مع الصغيرتين قصدا الاسطبل حيث الظلمة دامسة ٠

ــ مساء الخير أيتها البقرات ٠ هل مر النهار على خير ؟

وأجاب الديك والاوزات ، القط والخنزير ، وكل كان يشغل مكان بقرة من البقرات ، أجابوا وقد ضخموا أصواتهم :

– على أحسن ما يرام أيها الابوان • الجو صاف ، والعشب طري ، والرقعة مستحبة • ما عسانا أن نسأل خيرا من ذلك ؟

– هذا صحيح • كان نهاراً جميلا •

ثم أن الابوين كلما بقرة حل القط محلها •

– وأنت يا حمراء ؟ لم تكوني هذا الصباح مشرقة على عادتك ، هــل أكلت اليوم جيدا ؟ أجاب القط الذي كان أغلب الظن شاردا أو مغفلا •

– مياو •

وارتمدت ديلفين وماريبيت اللتــان كانتا عنــد العتبة • ولكــن القط استأنف قائلا :

– هذا القط الشقي يعود مرة أخرى الى التمسح بين قوائمي ولو دعست له على ذنبه لاستحقها تماما • أنتما تسألانني عما اذا كنت أكلت جيدا ؟ آه أيها الابوان ! أكلت كما لم أفعل عمري كله حتى أن بطني يكاد يكنس الارض •

وسرّ الابوان من هذا الجواب سرورا عظيما حتى انهما اشتهيا أن يحسا كرشا على مثل هذه التغذية الحسنة • حركة واحدة ويصبح كل شيء • من حسن الحظ ناداهما الكلب من صدر الاصطبل فتوجها حالا نحوه •

أيتها المقرّنة الصغيرة الطيبة ، كيف حال الصداع الذي كنت تحسينه هذا الصباح ؟•

– اشكر لكما أيها الابوان أحسنّي أحس حالا ولكن في وسعكما ان تتأكدا من أني تألمت كل الالم هذ الصباح لاني ذهبت من غير ان أقول لكما الى اللقاء ظللت حزينة طوال النهار •

– يا للحيوانة الطيبة الصغيرة التي لنا • ان في ذلك ما يدفيء القلب •

هذا صحيح • كان قلباهما طافحيــن حنانا حتى انهما رغبا في معانقــة المقرّنة أو في الاقل يربتان خاصرتيها تربيتة صداقــة • ولكن ما كادا يصممــان

أقدامهما على فراش القش حتى أجتذبهما ضجيج شجار في الطرف الآخر من الاصطبل . كان القط يصرخ بصوت بقرة .

ـ سأكسر له ظهره .. سأنتف له وبره وشاربيه ، هذا الزمك الشقي !

وتابع بصوته قطا :

ـ خذي حذرك . مهما أكسر ركبا فأنا قادر على تعليمك الايماءات المهذبة .

وسأل الابوان عما يحدث فتولى الخنزير الايضاح :

ـ هذا هو القط يعود ليدحش نفسه بين قوائم القط .. أعني البقرة .. لا ، القط ... قال الابوان :

ـ هذا حسن . فهمنا . القط لا عمل له هنا . اذهب من هنا يا قط .

وبينما هما يقصدان الباب خارجين غيرا فكرهما واستدارا ناحية المقرّنة وسألا :

ـ على فكرة يا مقرّنة ، ألم تحدث فضائح في المرعى الكبير اليوم . لا تخبئي علينا شيئا .

ـ والله أيها الابوان لم يحدث شيء يستحق أن أخبركما به . وأود حتى أن أقول لكما أن الكلب كان حسن السلوك .

ـ لك ، لك ! هذا مدهش جدا .

ـ في حياتي لم أره أكثر آدمية . أكثر هدوءا حتى لتحسبان أنه نام من الصباح حتى المساء .

ـ نام ؟ هذه جديدة جدا ! أيتصور هذا اللكع الخامل أننا نطعمه ونرقه حتى ينام ، حتى لا يرفع يدا عن رجل ؟ آه ، ستصله أخبارنا .

ـ أصغيا أيها الابوان ، يجب على المرء أن يكون عادلا ..

ـ لهذا سيتلقى الجزاء الذي يستحق ...

حينما وصل الابوان الى المطبخ كان الكلب مضطجعا تحت الفرن . قالا له:

« تعال الى هنــا يا لكع » ومثلما جرى العشيــة • تشقمت الصغيرتان فاقتصر التاديب على ضربه قبقاب مضاعفة في مؤخرته •

في صباح اليوم التالي جرت الامور على أحسن وأبسط ما يمكن • كان من عادة الابوين أن يستيقظا على صياح الديك • ذلك الصباح صدع الديك بأمر البط فلم يصح ، فظل الابوان ، خلف الستائر الخشبية المغلقة نائمين • ولبست الصغيرتان ثيابهم في صمت وجاءتا الى المطبخ لاخذ سلة زادهما وابتعدتا كما اقبلتا على أطراف أصابع أقدامهما ، كان الخنزير ، الذي لا يكاد يستقر بـه موقف ، ينتظرهما في الفناء • وسألهما بصوت خفيض :

ـ هل تذكرتما لحيتي المستعارة ؟

وركبتا له لحية من الذرة كثة جدا ، شقراء بطلسَّاتٍ صهباء تغطي وجهه حتى العينين وتهلل قائلا :

ـ انتظراني في المرعى الكبير ، سآتيكما بالقطيع حيا أو ميتا ، قبل الظهر•

وأبدت احدى الاوزات هذه الملاحظة :

ـ الخير أن تاتي به حيا •

ـ طبيعي • ولكن الوقائع هي الوقائع وليس لي فيها يد • مهما يكن من أمر ، اذا صحت استنتاجاتي فبقراتنا ما زلن على قيد الحياة •

وانتظر الخنزير حتى ذهبت الصغيرتان ومعهما الكلب • بعد خمس دقائق ترك المزرعة بدوره وتسم الطريق • كان يمشي في تؤدة متظاهرا بأنه يتسكع حتى لا يلفت النظر •

كانت الساعة الثامنة لمــا استيقظ الابوان • كادا يكذبــان اعينهما • قال الديك :

ـ بح صوتي وأنا أناديكما فلم أوفق من انتشالكما من التخت فكففت آخر الامر • وقال البط •

ـ لم تجرؤ الصغيرتان على ايقاظكما فساقتا البقرات كالعادة وكل شيء

مر في سلام . حتى لا أنسى كلفتني البقرة أن أقول لكما أن رأسها عاد لايوجعها.
الابوان ، في عمرهما ، لم ينهضا متأخرين مثل ذلك اليوم . وبلغ من اضطرابهما لذلك أنهما حسبا نفسيهما مريضين فلم يذهبا الى الحقل .

بعد أن طاف الخنزير القرية لحق بالصغيرتين في المرعى الكبير ، سالكا طرق ملتوية . فلما رأتاه يقبل عالي الرأس لحيته على شكل مروحة ، حفق قلباهما .

ــ هل وجدتهن ؟

ــ طبيعي . يعني أني أعلم أين هن .

ــ أين هن ؟ قال الخنزير :

ــ دقيقة .. انتما مستعجلتان اسمحا لي في الاقل أن أجلس . لقد هدني التعب .

وجلس على العشب في مواجهة الصغيرتين وقال وهو يمشط لحيته بقائمته-

ــ بادىء الامر تبدو القضية معقدة ، وعندما نود أن نفكر قليلا نجدها في مستوى البساطة . الحقاني جيدا في محاكمتي .. ما دامت البقرات قد سرقت فلا يمكن أن يكن سرقن الا من قبل سارقين لصوص .

ووافقت الصغيرتان :

ــ هذا صحيح .

ــ من جهة أخرى معلوم أن اللصوص أناس يلبسون ثيابا رثة .

قال الكلب :

ــ هذه هي الحقيقة الخالصة .

ــ هذا يمضي بنا الى طرح المسألة التالية . من هم أسوأ الناس ثيابا في القرية ؟ حاولوا أن تحزروا .

وأوردت الصغيرتان أسماء عدة ، ولكن الخنزير كان يهز رأسه بابتسامة ماكرة . وقال أخيراً .

لم تقطنا • أسوأ الناس ثياباً هم أولئك البوهيميون الذين يخيمون منذ يومين على عدوة الطريق اذن هم الذين سرقوا البقرات •

وصاح الراعيتان والكلب في آن معاً :

ــ هذا ما فكرت فيه دائماً ،

قــال الخنزير :

نعم ، هذا أمر مؤكد • الآن بدا كأنكم أنتم أنفسكم قد اكتشفتم الحقيقة • ولكنكم لن تلبثوا أن تنسوا او تتناسوا أنها انما فرضت عليكم فرضاً بوضوح محاكمتي • هذا الخلق جاحد ويجب أن نذعن لواقعة •

وعلبت عليه الكــآبة ولكنهم أغدقــوا عليه من المدائح ما أعــاد اليه مزاجــه الطيب •

ــ صفي عني الآن أن أذهب لرؤيــة اللصوص واستخلاص اعترافــات كاملة منهم • هذه العملية تكاد تكون لعبة بالنسبة الي •

قــال الكلب :

ــ هل أستطيع مرافقتك ؟

ــ لا ، القضية دقيقة جداً • وقــد يفسد حضورك كل شيء • من جهــة أخرى اعتدت أن أعمل وحدي •

وجدد المهد الذي قطعــه على نفسه بأن يعــود بالقطيع قبل الظهر وتــرك المرعى الكبير وغاب عن أعين الصغيرتين • فلما وصل قرب البوهيميين كان هؤلاء يحلــون تشكلين حلقة وهــم يضفرون السلال • والواقع أن ثيابهم كانت رثــة ، هلاهل وأسمالا لا تكاد تستر أجسادهم • على بعد بضع خطوات من المقطورة كان يرعى حصان هرم لا يقل بؤساً عن معلميه اذا نحن نظرنا الى هزاله • وتقــدم الخنزير من غير تردد وقال في صوت مرح :

ــ مرحباً يا جماعة !

وأمعن البوهيميون النظر الى القـادم الجديد وأجاب أحدهم وحده ، ومـن رؤوس شفتيه ، عن تحيته • سأل الخنزير :

هل الجميع عندكم بخير ؟

أجاب الرجـل :

ـ ماشي الحـال •
ـ الأولاد طيبـون ؟
ماشي الحال •
ـ الجـدة أيضاً ؟
ماشي الحال •
ـ الحصان أيضاً ؟
ماشي الحال •
ـ البقرات أيضاً ؟
ماشي الحال •

واستدرك الرجل الذي لم يفكر حينما أجاب ، استدرك حالا •

ـ أما البقرات فلا يخشى عليهن من المرض • ذلك أننا لا نملك أية بقرة •

قال الخنزير منتصراً :

ـ فات الأوان : لقد اعترفتم • أنتم الذين أخذتم البقرات •

قال الرجل وهو يزوي ما بين حاجبيه :

ـ ما هي هذه الحكاية ؟
ـ ردّ الخنزير :
ـ يكفي • أعيدوا اليّ البقرات التي سرقتم ، والا •••

ولم يتح له أن يقول أكثر من ذلـك ، فقد نهض البوهيميون ونزلوا به ضرباً وركلا جعلا لحيته تتزعزع عـن موضعها • ولم تعمل تهديداتـه واستنكاره الا أن زادت في حماستهم لتأديبه • ونجح آخر الأمر في النجاة من بين أيديهم وأرجلهم ،

مرصوص الجسم ،يترع لحيته ووبره على طول الطريق ، وذهب يلتجيء في فناء لمزرعة المجاورة التي استقبله أهلها أحسن استقبال ٠

كانت الساعة الثانية بعد الظهر والصغيرتان في المرعى الكبير ترتعدان خشية في انتظار الخنزير ٠ لما أبصرتا بالبط مقبلا بحثا عما جد من أخبار ٠ وقدرا كل التقدير الدوافع التي حدت ،بالخنزير أن يشك في العجز ٠ قال ٠

ـ يجب أن تحكم على الحلق دائما استنادا الى هيئتهم ٠ المهم أن لا يقع لانسان في الخطأ ٠ وأفترض أن صديقنا ، في هذه الساعة ، ليس ببعيد من ههنا ٠ لا بد أنه الآن في صحبة المقرّنة و لبقرات الأحريات ٠ تعالوا نذهب اليهم ٠

وقصدت الصغيرتان ، وفي رفقتهما البط والكلب مكان المقطورة ، ولكنهم لم يعثروا على أحد لأن الغجر كانوا قد ذهبوا الى القرية ليبيعوا سلالهم التي صنعوها صباحا ٠ ولم يبد على البط أي قلق لهذا الغياب ٠ لقد خفض رأسه الى الأرض وظهر كأنه يتفحص حصى الطريق ٠ قال :

ـ انظروا الى هذا الوبر الأصفر المتناثر هنا وهناك ٠ ولو أن الخنزير كان يلعب لعبة الابهام الصغير (١) لما استطاع أن يصنع أكثر مما نجح في هدايتنا الى مكانه بهذه اللحية المصطنعة ٠ كل هذه الأوبار لا بد أن تقودنا الى موضع ما ٠

وتبع الرفاق الاربعة أوبار الذرة فقادتهم الى فناء المزرعة المجاورة ٠ كان لمزارعان هنالك ٠ قال البط :

ـ مرحباً ٠ حسبما أرى أنتما دائما قبيحان كالعهد بكما ٠ كيف حدث أنكما لما تدخلا السجن ولكما هذه الاسنان المنفّرة ؟

بينما كان المزارعان ينظر أحدهما الى الآخر مذهولين التفت البط الى ديلفين وماريتيت وقال لهما :

(١) حكاية معروفة سبق أن ترجمناها ونشرناها في العدد الأول من مجلة اسامة وخلاصتها أن ا مملقاً اراد ان يتخلص من بنيه فاخذهم الى الغابة يبغي تضييعهم ولكن اصغرهم المكنى ب « الابهام الصغير » نثر حصى على طول الطريق فعادوا سالمين ٠

ـ يا صغيرتان ادهبا فافتحا باب الاسطبل وادخلا في أمان ستجدان ثمة أشخاصاً من معارفكما لا يزعجهم أن يخرجوا فيشموا قليلا من الهواء الصافي ٠

لم يكد البط يفرغ من كلامه حتى كان المزارعان قد هجما ليدافعا عن باب الاسطبل ٠ ولكن البط أنذرهما :

ـ اذا تحركتما حركة واحدة أهبت بصديقي القديم أن يفترسكما ويفصفص عظامكما ٠

بينما كان الكلب يسمّر المزارعين في موقعهما خائفين كانت الصغيرتان تدخلان الاسطبل ولا تلبثان أن تخرجا منه وهما تدفعان أمامها الخرين وقطيع البقرات جميعاً ٠ المقرّنة ، التي كانت تحاول أن تتخبأ بين رفيقاتها ، لم يبد عليها أنها مزهوّة ٠

ونكس المزارعان رأسيهما في مذلة ٠ قال البط ٠

ـ يظهر أنكما تحبان الحيوانات كثيراً ٠

ـ ما عملنا هذا الا من قبيل المزاح ٠

هكذا قالت الفلاحة ، وأضافت :

ـ أمس الأول جاءتنا المقرّنة تسألنا أن نؤويها يومين أو ثلاثة أيام ٠ كانت تودّ أن تمسل مقلباً مع الصغيرتين ٠

قالت المقرّنة بقوة :

ـ هذا غير صحيح ٠ أنا سألتكما ايوائي ليلة واحدة فقط ، ولكنكما منعتماني في اليوم التالي من العودة بالقوة ٠

وسألت دلفين :

ـ وبقية البقرات ؟

ـ خفت أن تسأم المقرّنة وحدها فخطر لي أن أحضر رفيقاتها حتى تتسلى معهن ٠

وأوضحت احدى البقرات :

– جاءت الينا في المرعى الكبير وقالت لنا ان القرّنة مريضة وترجونا عيادتها فتبعناها من غير أن نشك في قولها •

وقبع (١) الخنزير قائلا :

– مثلما جرى لي أنا • قبل قليل ، لما أدخلتني الاسطبل ، لم يدر في خلدي قط أنها تدبّر لي مكيدة •

وبعد أن قرّع البط المزارعين ، وتنبأ لهما بأنهما سيقضيان ما بقي لهما من عمر في السوس معي بجماعته • فلما كانوا في الطريق افترق البط عن الصغيرتين اللتين قادتا القطيع الى المرعى الكبير ، وعاد الى البيت بصحبة الخنزير •

كان هذا يفكر في مغامرته الفاشلة وسقم أجمل محاكماته• وسأل البط قائلا:

– قل لي يا بط كيف حزرت أن المزارعين هما السارقان ؟

– هذا الصباح مرّ المزارع في الطريق أمام البيت • ولما كان الأبوان في الفناء آنئذ فقد توقف يكلمهما • وقد لاحظت أنه لم ينبس بكلمة واحدة عن اختفاء البقرات على الرغم من أن الصغيرتين أعلمتاه العشية بذلك الاختفاء •

– كان يعلم أن الصغيرتين لم تقولا شيئاً للأبوين • ألا يعزى صمته الى رغبته في تجنيبهما غضب أبويهما وتقريعهما ؟

– في العادة لا يفوت لا هو ولا امرأته أية فرصة للوشاية بالصغيرتين وجرّ التأنيب لهما • من جهة أخرى ، ان لهما سحنتي حراميين •

– هذه ليست بيّنة •

– انها عندي بيّنة • قد تكون وحدها كافية • ولكني الآن ، حينما رأيت عيدان الذرة تقودني الى برطاش الاسطبل قطعت الشك باليقين •

(١) القباع صوت الخنزير •

قال الخنزير متنهداً :

ـ مع ذلك كانا أحسن هنداماً من الفجر ٠

المساء لما عادت الصغيرتان بالبقرات الى البيت ، كان الأبوان في الفناء ٠ فلما لمحتهما المقرّنة انفصلت من القطيع وركضت اليهما قالت :

ـ سأشرح لكما كل شيء ٠ الغلطة كلها غلطة الصغيرتين ٠

وبدأت قصة تدور حول غيابها وبقية البقرات ٠ كانت أقوالها تند عن الفهم ولا سيما أن الأبوين قد تذكرا جيداً أنهما تكلما وحيواناتهما المشية ٠ وتحدث الخنزير والبقرات الأخريات فسفّهوا أقوالها حتى كادت تحتنق من غضب :

وأبدى البط هذه الملاحظة :

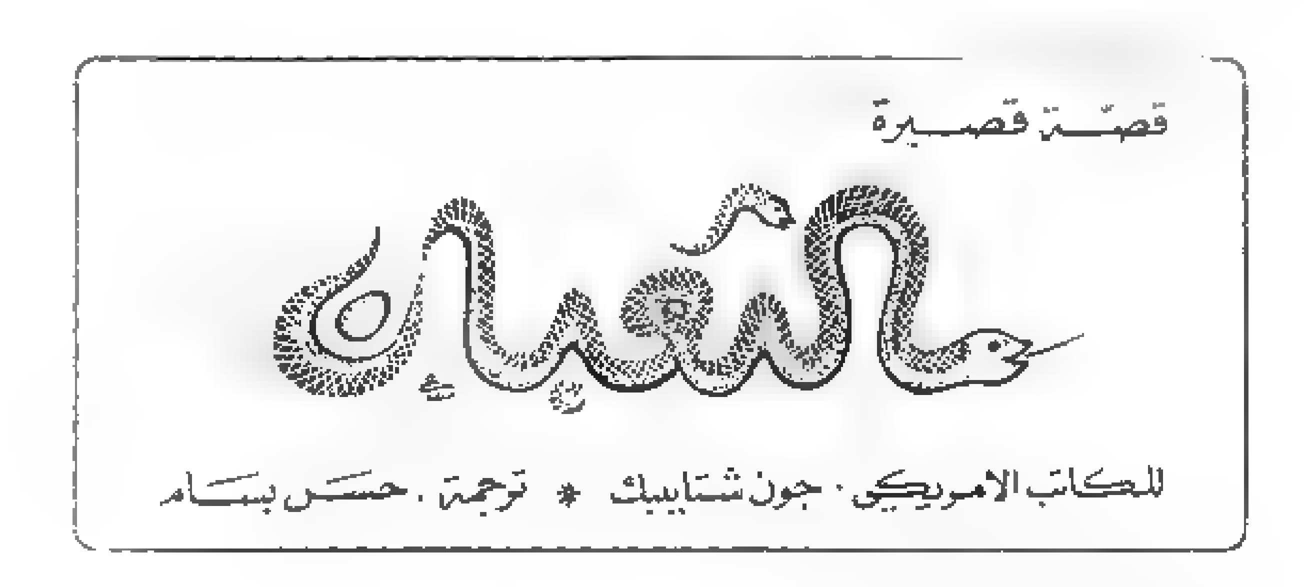
ـ منذ بعض الوقت وهذه المقرّنة المسكينة لا تدري أين رأسها ٠ انها ضحية فكرة ثابتة لا يشغلها غيرها ، هي أن تسبب العقاب للصغيرتين وللكلب ، لذلك تراها تحكي أي شيء ٠

وأيده الأبوان :

ـ هذا صحيح وهذا ما يبدو لنا نحن كذلك ٠

منذ ذلك اليوم كفّ الأبوان عن تصديق تقارير المقرّنة ٠ وشقّ عليها ذلك حتى فقدت الشهية للطعام وشح من ثم حليبها ٠ وبدأ الحديث يدور حول أكلها ٠

□ ■ □



كان الظلام قد بدأ يحيم عندما ألقى الدكتور فيليبس الشاب حقيبته على كتفه وغادر البركة المتفية بعد انحسار المد . وتسلق الصخور حتى وصل الى الطريق العام ، وسار فيه بخطى يشير وقعها الى قدمين مبللتين تنتعلان حذاء مطاطياً . وعندما وصل الى مختبره التجاري الصغير في شارع « التعليب » بمونتري ، كانت أنوار الطريق العام قد اضيئت ، كان المختبر في مبنى صغير يبدو كصرة يرتفع جزء منها على ركائز اسمنتية مغروسة في مياه الخليج ، ويقوم الجزء الآخر على اليابسة . على جانبيه اردحمت معامل السودين المبنية من الصفائح المموجة .

صعد الدكتور فيليبس الدرج وفتح باب مختبره . كانت الفئران البيضاء تقفز وتدرج بين جنبات القفص السلكية ، كما كانت القطط الحبيسة في حظائرها الصغيرة تموء طلباً للحليب . اضاء النور الساطع فوق طاولة التشريح وألقى بحقيبته الرطبة على الارض ، ثم اتجه نحو الاقفاص الزجاجية القريبة من النافذة ، حيث كانت الافاعي ذات الاجراس ، انحنى فوقها وراح يتفحصها بعينيه .

كانت الافاعي المتكتلة كالعناقيد تستريح في زوايا الاقفاص . الا ان رؤوسها كانت بارزة وبدت أعينها الضبابية تتطلع الى لا شيء ، لكنها عندما

كان الشاب ينحني فوق القفص ، كانت السنتها المتشعبة القرنفلية ذات النهايات السوداء ، ترتز وهي تتذبذب بشدة ، وتتمايل ببطء نحو الاعلى والاسفل . واخيرا أحفت الافاعي السنتها عندما تعرفت على صاحبها .

خلع الدكتور فيليبس معطفه الجلدي . وأوقد النار في مدفأة الصفيح ، ووضع فوق المدفأة غلاية مملوءة بالماء واسقط فيها علبة من الفاصولياء ، ثم وقف يحدق بالحقيبة الملقاة على الارض .

كان الدكتور فيليبس شاباً صغير البنية ، ذا عينين ناعستين مشغولتين ، تدلان على شخص تعود النظر طويلاً في المجهر . كان يطلق لحية صغيرة شقراء .

انطلقت من المدفأة موجة من الدفء اثر تيار الهواء الذي نفخ فيها عبر المدخنة وتحت المختبر كانت موجات صغيرة تمسح بتؤدة اقدام الاعمدة التي ترتكز عليها أحد طرفي المبنى ، على رفوف بطول جدران الغرفة ، مرتبة بطبقات متوازية ، اصطفت أوان متحفية تحتوي على حاشنات لميتات بحرية كانت تشكل جزءاً من مهمة المختبر .

فتح الدكتور فيليبس باباً جانبياً ولج منه الى غرفة نومه ، وهي حجرة صغيرة ملأى بصفوف الكتب ، وفيها سرير صغير كالذي يستعمله الجنود ، كما كان فيها مصباح للمطالعة وكرسي خشبي غير مريح . نزع حذاءه المطاطي ، وانتعل خفاً من جلد الخراف . عندما عاد الى الغرفة الاولى كان صوت الماء الذي وضعه على المدفأة يعلن عن قرب غليانه .

وضع حقيبته على الطاولة تحت النور الابيض ، واخرج منها حوالي دزينتين من سمك قنديل البحر العادية . صفها على الطاولة بعضها بجانب بعض . وحول عينيه المشغولتين باتجاه الفئران المنهمكة في قفصها السلكي . ثم تناول بعض الحبوب من كيس ورقي ووضعها في جرن العلف . وعلى الفور تساقطت الفئران المبعثرة على جنبات القفص وتزاحمت على العلف . وعلى

رف زجاجي ، وبين حاصنين فيهما اخطبوط صغير وسمكة هلامية ظهرت قنينة حليب . تناول الدكتور فيليبس القنينة وسار بها نحو قفص القطط . قبل ان يصب الحليب بالخزانات الصغيرة مد يده الى القفص وبرفق التقط قطة برية مرقطة . ربت عليها قليلاً ثم أسقطها في صندوق صغير مطلي باللون الاسود . اقفل الغطاء باحكام ثم تحول الى صمام صغير يسمح بدخول الغاز الى الصندوق الذي تحول الى غرفة اعدام . بينما كان يدور في الصندوق فراغ اخير متمثل بخلجات القطة وهي تكافح الموت ، كان الدكتور فيليبس يملأ الصحون حليباً ، خافت احدى القطط من يده وجمعت نفسها على شكل قوس. ابتسم لها وربت على رقبتها .

هدأت الحركة في الصندوق الاسود ، فاقفل الشاب الصمام الصغير لئلا يمتليء الصندوق المحكم السد بالغاز الخانق .

وعلى المدفأة صار الماء يغلي بشدة حول علبة الفاصولياء . وتناول الدكتور فيليبس ملقطاً كبيراً رفع العلبة به ثم فتحها ، وأفرغ محتوياتها بطبق زجاجي . كان وهو يأكل يراقب سمكة قنديل البحر المطروحة على الطاولة . لاحظ نقاطاً صغيرة من سائل حليبي تنز من بين خيوط الاشعة . دفع وجبته من أمامه وقام والقى الطبق في المجلى ، ثم قفز نحو خزانة الادوات واخرج مجهراً وكميه من الصحون الزجاجيه الصغيرة . وملأ الصحون ، الواحد تلو الآخر ، بماء البحر الذي كان يصل عن طريق حنفية خاصة ، ثم رتبها على نسق بجانب سمكة قنديل البحر . نزع ساعته ووضعها أمامه على الطاولة ، تحت فيض النور الابيض الصادر عن المصباح . لا تزال الامواج تغسل قواعد الاعمدة الاسمنتية بتنهداتها الخافتة . ثم تناول قطارة من احد الادراج وانحنى فوق السمكة .

وفي اللحظة نفسها سمع وقع خطوات سريعة وخفيفة على السلم الخشبي. وقرع الباب بقوة . مرت على سحنة الشاب مسحة من التجهم ومضى ليفتح الباب . كانت امراة طويلة ونحيلة تقف عند العتبة ، ترتدي ثوباً ذا لون اسود كالح . كان شعرها الاسود المسترسل ، الذي تبعثر بعضه على جبينها المسطح قد فقد تسريحته بشكل يدل على ان الرياح كانت تتلاعب به .

قالت المرأة بصوت ناعم ينطلق من حنجرتها : « هل لي ان ادخل ؟ اريد ان اتحــدث اليك » . ورد الشـاب بصوت لا ينم عــن الترحيب : « اني الآن مشغول جـداً . علي ان أنجز بعض الامــور في وقتهــا المحدد » . لكنــه أزاح جسـده ، ونسلت المرأة الى الداخل وهي تعلن : « سألتزم الصمت ريثما تتمكن من التحــدث الي » .

اغلق الباب ، احضر لها الكرسي العتيق من غرفة النوم ، ثم قال بلهجة لا تخلو من الاعتذار : « كما ترين .. لقد ابتدات العملية ، ولا بد لي من متابعتها وانجازها » . كثيراً ما كان الناس يؤمون مخبره بلا موعد سابق لينهالوا عليــه بالاسئلة . بالنسبة اليه صار تقديم الايضاحات الروتينية البسيطة التي تتعلق بالعمليات العــادية امراً مألوفاً لديه . أصبح باستطاعته ان يقــدم الاجابات دونما تفكير .

قال للمرأة : « اجلسي هنا ، سأكون مستعداً للاصغاء اليك بعد بضع دقائــق » .

انحنت المرأة الطويلة فوق الطاولة . كــان الشاب يجمع بالقطارة مادة سائلة من بين خيوط الاشعة في قناديل البحر ويفرغها في اناء مملوء بالماء ، ثم يمتص بها بعض السائل الحليبي ويعصرها ثانية في نفس الاناء .. ثم يحرك بها المـاء بتؤدة . اخذ يتحدث شارحاً : « عندما تنضج قناديل البحــر جنسياً وتتعرض لحركة الجزر ، تفرز سائلاً منوياً مع بويضات ، وبانتقاء هذه النماذج الناضجة واخراجها من الماء اكون قــد عرضتها لاحدى الحالات الناتجة عــن الجزر . ها انذا الآن أمزج البويضات مع السائل المنوي . سأضع الآن في كل مــن زجاجات المراقبة العشر هذه قليلاً مــن هذا المزيج . بعد عشر دقائق سأقتل محتويات الزجاجة الاولى بمادة المنتول ، وبعد عشرين دقيقة سأقتل المجموعة الثانية... وسأقتل مجموعة اخرى كل عشرين دقيقة... وهكذا... بهذا اكون قد اوقفت العملية على مراحل . سأضع المجموعات المقتولــة على الشريحة المنزلقة في المجهر ، بنفس تسلسل اعوامها ، لدراستها بيولوجياً ــ من

وجهة نظر عالم الاحياء . بعد لحظة صمت تساءل الشاب : « هل ترغبين في مشاهدة المجموعة الاولى تحت المجهر ؟ » .

اجابت المرأة باقتضاب : « كلا » شكراً لك .

التفت الشاب نحوها بسرعة ، تعود ان يلمس في الناس رغبة ملحة للتطلع عبر زجاج المجهر . اما هي فلم تكن تنظر الى الطاولة نهائياً ، بل كانت نظراتها تنصب عليه هو . كانت عيناها السوداوان عليه ، لكنهما لم تبدوا أنهما تريانه. واكتشف السبب . كان البؤبؤ والقزحية يبدوان وكأنهما بقعة واحدة ، ولم يكن بينهما خط يفصل لونيهما . لم يرتح الدكتور فيليبس لجواب المرأة . ورغم انه كان يضيق بالرد على الاسئلة ، فقد اثارته لا مبالاتها ازاء ما كان يقوم به، ووجد في نفسه رغبة ملحة في ان يثير فضولها . قال : « خلال الدقائق العشر الاولى التي سانتظر امضاءها سأقوم بعمل ما . بعض الناس لا يرغبون في مشاهدة ما سأفعله ، ولعل الافضل بالنسبة اليك ان تنتقلي الى الغرفة الاخرى ريثما انتهي مما بين يدي » .

ردت المرأة بصوتها الناعم المنخفض : « لا .. امض في عمل ما تريد . سانتظر حتى تتمكن من التحدث الي .. » ويداها متحابتان ومسترخيتان في حجرها . كانت تبدو في منتهى الهدوء . وكانت عيناها تلمعان ، لكن كل ما تبقى منها كان في حيوية مكبوتة . قال الشاب وكأنه يعكر بصوت عال وتحدوه رغبة ملحة في أن يهزها من اللا مبالاة التي تغمرها : « معدل آحي منخفض .. تماماً مثل المعدل الآحي عند الضفادع . هكذا يبدو الامر » .

قرب من الطاولة حمالة خشبية صغيرة ، سقت فوقها مباضع ومقصات. ثم دس ابرة كبيرة مجوفة في انبوب ضغط . بعد ذلك ، ومن غرفة الاعدام ، تناول القطة التي اعدمها قبل قليل وبسطها على الحمالة ، وشد قائمتيها الى حطافين مثبتين على جانبي الحمالة . التفت خلسة الى المرأة . لم تتحرك . كانت لا تزال على هدوئها . اتضحت تكشيرة القطة الميتة في النور الساطع ، وتدلى لسانها الاحمر من بين اسنانها الابرية . وبرشاقة ، قص الدكتور الشاب

الجلد عنـد الحنجرة ، وبالمبضع فتـح شقاً طولياً وأخرج شرياناً . وبتقنية تامة دس الابرة في العرق وشدها برباط معقم . وقـال كمن يشرح : « سائل مضاد للتعفن . فيما بعد ساحقن الجملة الوريدية بمادة صفراء ، كما ساحقن الجملة الشريانية بمادة حمراء .. لمعرفة المربـة البيولوجية من طريق تتبع مسار الدم » . التمعت الشاب نحو المراة مرة اخرى ، بدت عيناها السوداوان وكانهما غارقتين بدرات من الهباء . كانت تنظر الى حنجرة القطة المفتوحـة دونما اي رد فعل . لم تسل نقطة دم واحدة . كانت اطراف الجرح نظيفـة تماماً . نظر الدكتور فيليبس الى ساعته وقال: «حان وقت المجموعة الاولى» . حرك بعض بلورات المتول في زجاجة المراقبة الاولى .

كانت المراة تثير اعصابه . لا زالت الفئران تمور وتتسلق جدران قفصها السلكي ، وتصدر اصواتاً خفيفة . الامواج تحت المبنى تلطم الركائز الاسمنتية دونما قسوة .

سرت قشعريرة برد في جسم الشاب ، فأضاف بعض قطع الفحـم الى وقود المدفاة . جلس وهو يقول للمراة : « الآن لم يعـد لدي ما افعله خلال الدقائق العشرين القادمة » ، في تلك اللحظة لاحظ قصر ذقنها ـ المسافة من شفتها السفلى حتى كعب ذقنها بدت وكأنها تصحو ببطء ، بل وكانها تتسلل من بركة وعي عميقة . رفعت رأسها . اجالت عينيها المعتمتين المظللتين بالغبار في الغرفة ، ثم حولتهما اليه قائلة : « كنت بانتظارك ، هل لديك افاع ؟ » بقيت راحتاها متجانبتين في حضنها .

رد الشاب بصوت أقرب الى الارتفاع : « لمَ ؟ نعم ، لدي حوالي دزينتين مـن الافاعي ذات الجلاجل ، وانا اعتصر سمها وابعث به الى مخابر بحـوث مضادات التسمم » .

ظلت تنظر باتجاهه دون أن تتركز عيناها عليه ، بل غمرته كله ، وبدا أن عينيها تستوعبان دائرة كبيرة تحتويه مـن كل الجهات . قالت : « هل لديك افعى ذكراً ؟ ذكر الافعى ذات الجلاجل ؟ » .

ـ « حسن ... قدر لي منذ قليل ان اعرف ذلك . اقصد حيازتي لما تسألين عنه . لقد دخلت صباح احد الايام ، ووجدت افعى كبيرة على وفاق مع اخرى صغيرة ـ وهذا امر نادر جداً في حالة وجودها في الاسر ـ وهكذا ترين ان لدي ذكر افعى » .

ـ « أين هو ؟ »

ـ « هناك ، في القفص الزجاجي ، قرب النافذة » .

ادارت المراة راسها فيما حولها ببطء ، لكن يديها الهادئتين لم تتحركا ، وعادت لتلتفت نحوه قائلة : « هل لي ان اراه ؟ » .

قام الشاب متوجهاً الى الصندوق القريب من النافذة . على ارضه المغطاة بالرمل ، تكدست كتل الافاعي ذات الجلاجل على شكل عقد من الضفائر . لكن رؤوسها كانت بارزة . وخرجت السنتها وأرتعشت للحظات متمايلة نحو الاعلى والاسفل كانها تتحسس ما في الجو من اهتزازات . ادار الدكتور فيليبس راسه بعصبية ، كانت المراة تقف الى جانبه ، ولم يحس بها عندما قامت عن الكرسي متجهة نحوه . لم يسمع سوى صوت المياه بين الركائز الاسمنتيه ، وفرفرة الفئران على الحواجز السلكيـة .

قالت المراة بصوت ناعم: « ايها يكون الافعى الذكر الذي تحدثت عنه ؟ » .

واشار الشاب الى ثعبان غليظ ذي لون اشهب مغبر ، ينام وحيداً في احدى زوايا القفص وقال : « ذاك هو ، انه يبلغ حوالي خمسة اقدام طولاً ، موطنه الاصلي في تكساس . وغالباً ما تكون افاعي الشاطىء الباسفيكي اصغر حجماً . كان هـذا الثعبان يستأثر بكل الفئران عندما أضـع الطعام للأفاعي الاخرى . كان لا بد من اخراجه من بينها » .

اطلت المراة في القفص ممعنـة النظر براس الثعبان المثلوم . برز لسانه المتشعب وظـل يرتعش في الهواء لفترة طويلة . وسألت المراة : « هـل انت متأكد من انه ذكر ؟ » .

أجابها الشاب بآلية لا تكلف فيها : « ان أمر الافاعي ذات الجلاجل غريب حقا . اذ لا يمكن البرهنة على صحة اي تصميم يتعلق بها . لا ارغب في الادلاء برأي حاسم حول هــذا النوع من الافاعي . مع ذلك .. نعم . استطيع ان اؤكد لك انه ذكر .

بقيت عينا المرأة ثابتتين في حجريهما . وسألتــه : « هلا بعته لي ؟ » . وصرخ الشاب : « ابيعه ؟ أبيعه لك ؟ » .

ـ « أنت تبيع نماذج ـ أليس كذلك ؟ »

ـ آه ، نعم ، طبعــا . طبعــا افعل » .

ـ « بكم ؟ خمسة دولارات ؟ عشرة دولارات ؟ » .

ـ « أوه .. لا أكثر من خمسة دولارات ، لكن ... هل تعرفين اي شيء عن الافاعي ذات الاجراس ؟ من المحتمل ان تلسعك » .

تأملته فبرهة ثم قالت : « ليس بنيتي ان آخــذه معي . أريد ان ابقيه هنا ، لكن .. اريده ان يكون ملكا لي . اريد ان آتي الى هنا ـ اتفرج عليــه واطعمه وأعرف أنه ملكي » . ثم تناولت محفظة صغيرة . فتحتهــا وأخرجت منها ورقة من فئة خمسة الدولارات . وقالت : « هاك ، أصبح الآن ملكي » .

بدأ الدكتور فيليبس يحس بنوع من الوجل . قال : « بامكانك ان تأتي وتتفرجي عليه هنا ـ دون أن يكون ملكاً لك » .

ـ « اريده ان يكون ملكاً لي » .

ـ « يا الهي .. لقد سرقني الوقت . زادت المدة ثلاث دقائق . لا بأس.. ليس للأمر كبير اهميــة » . صرخ بذلك وهو يجري نحو الطــاولة . ثم حرك بعض بلورات المنتول في زجاجة المراقبــة الثانية ، وتراجع نحو القفص حيث كانت المرأة واقفة ، ولا تزال تتأمل الثعبان .

سألته : « ماذا يأكل ؟ » وأجابها الشاب : « اطعمها كلها فئراناً بيضاء .. فئراناً من ذاك القفص » .

وقالت : « هلا وضعته في القفص الآخر ؟ اريد ان اطعمه » .

ـ « لكنه ليس بحاجة الى الطعام ، سبق له ان تناول فأراً هذا الاسبوع. تبقى الافاعي احياناً ثلاثة اشهر او اربعة بدون طعام . لدي افعى بقيت اكثر من سنة دونما طعـام » .

وسألته بصوتها الرتيب المنخفض : « هل تبيع لي فأراً ؟ » .

هز الشاب كتفيه وهو يقول : « فهمت . تريدين مراقبـة الافاعي ذات الاجراس وهي تأكل . لا بأس . سأريك . سيكلفك الفأر الواحد ربع دولار . ان الامر اهون من التفرج على مصارعة الثيران . . هذا اذا نظرنا اليه من زاوية معينة ، ومن الزاوية الاخرى ، يمكن اعتبار الامر مجرد ثعبان يتناول غداءه » . صارت رنة صوته حاسمة . كان يكره الناس الذين يرون في عمليات الطبيعة مجرد تسلية . لم يكن الشاب رياضياً ، بل عالم احياء . باستطاعته ان يقتل الف حيوان من اجل المعرفة ، لكنه لا يستطيع ان يقتل حشرة واحدة في سبيل المتعة . لطالما قلب هذا الموضوع في ذهنـه .

ادارت المرأة راسها نحو الشاب ببطء ، وقد تشكلت بداية ابتسامة على شفتيها الرقيقتين . وقالت : « اريـد أن اطعم ثعبـاني . سأضعه في القفص الآخر » . رفعت الغطاء ودست يدها في القفص قبـل ان ينتبـه الشاب الى ما تنوي عمله . قفز الى الامام وجـرها الى الخلف ، ارتطم غطاء الصندوق بحافات اجنابه محدثاً فرقعة قوية . وتساءل بنزق : « أليس لديك أي ادراك؟! ربما لا يقتلك الثعبان ، لكنه سيورطك بمرض لعين على الرغم مما باستطاعتي ان اقدمه لك في هـذا المجال .

قالت بهدوء : « اذن ، ضعه أنت في الصندوق الآخر » .

اضطرب الدكتـور فيليبس ، وجـد نفسه يتجنب النظر الى عينيهـا السوداوين اللتين بدتا كأنهما لا تنظران الى اي شيء . احس بانه سيرتكب خطأ جسيماً ان هو وضع فأراً في قفص الثعبان . . . كان شعوراً عميقاً بالذنب. لم يعرف السبب ، كثيراً ما وضع فئراناً في القفص بناء على رغبة الكثيرين ممن

ارادوا ان يروا ذلك . لكن رغبة هذه المرأة تكاد تثير غثيانه . وفي محاولة لكي يبرر لنفسه ما سيقدم عليه :

قال : « لا ضير في ان تشاهدي هذا ... سيتبين لك كيف يعمل الثعبان ... سيجعلك تحترمين الافعى ذات الاجراس . هذا بالاضافة الى ان أناساً كثيرين يرون حتى في احلامهم صوراً مرعبة مستوحاة مــن عملية القتل عندما تمارسها أفعى - باعتقادي أن السبب في ذلك يعود الى ردود فعل ذاتية - الشخص يتصور نفسه مكان الفار . لكن رؤية الفار نفسه في العملية يجعل من العملية ككل حالة موضوعية . ويصبح الفار مجرد فار ، ومن ثم يزول الخوف .

تناول الشاب من الجدار قضيباً طويلاً مزوداً بأنشوطة من الجلد . فتح القفص وادلى الانشوطة فوق راس الثعبان الكبير ، ثم شد الشريط الجلدي ، فامتلأت الغرفة بصرير حاد جاف ، اضطرب جسد الثعبان المليظ وتلوى حول جسم القضيب ، بينما كان الشاب يرفعه ليلقيه في قفص الاطعام . بقي الثعبان لبعض الوقت منتصباً وجاهزاً للضرب ، لكن حشحشته اخذت تخفت حتى توقفت ورحفت الى احدى الزوايا وشكل من جسده حلقتين كبيرتين متلامستين ، مثل رقم ثمانية الاجنبي (8) ، ثم استلقى بهـدوء .

اخذ الشاب يشرح : « كما ترين .. هذه الافاعي مروضة تماماً . لقـد مضى عليها وقت طويل وهي في حيازتي، اعتقد ان بمقدوري أن اعاملها بالطريقة الصحيحة اذا ما شئت ذلك ، لكن الافاعي لا بد ستلسع كل من يتعامل معهـا ان عاجلاً او آجلا . انا لا ارغب في تعريض نفسي لمثل هذا الخطر . اختلس النظر الى المرأة وقد ساءه ان يرمي الفأرة للثعبان . كانت المرأة قد تحركتحتى واجهت القفص الجديد . وكانت عينـاها السوداوان ، مـن جديد على راس الثعبان المتحجر .

قلت : « أسقط له فاراً » .

مضى نحو قفص الفئران على مضض . ولسبب ما شعر بالاسى لمصـير الفار . لم يسبق ان ساوره مثل هذا الشعور من قبل . استعرضت عيناه كتلة

الاجسام البيضاء المتراكمة والتي تتسلق الحواجز السلكية من ناحيته ، اخذ يفكر : « اي واحد ..؟ اي منها سيكون طعام الثعبان ؟ » فجأة استدار نحو المرأة بغضب ، وصرخ : « الا تفضلين ان اقدم له قطاً ؟ عندئذ سترين صراعاً حقيقياً . قد يفوز القط ، وان قدر له ذلك فقد يقتل الثعبان . سأبيعك قطاً ان كنت تشائين » .

وبدون ان تلتفت اليه قالت : « قدم له فأراً، اريد له ان يأكل » .

فتح الشاب قفص الفئران ودس يده فيه . التقطت اصابعه طرف ذيل ما، ورفع ، كثقالة ، فأراً ذا عينين محمرتين ، واخرجه من القفص . جاهدت الفأرة كي تصل الى اصابعه وتعضها . عندما فشلت ، يئست وتدلت من ذيلها بارتخاء وبلا حركة . عبر الشاب الغرفه بسرعه ، وفتح قفص الاطعام ، ثم القى الفأر ارضه المغطاة بالرمل ، وصاح : « الآن .. بامكانك ان تراقبيها » .

لم تحر المرأة جواباً . كانت عيناها على الثعبان الذي كان يتكوم بهدوء ، ولسانه يتذبذب بسرعة بين داخل فمه وخارجه وكأنه يتذوق هواء القفص .

سقطت الفأرة على ارجلها ، دارت حول نفسها ونصفت على ذيلها القرنفلي العاري ، ثم اخذت تدرج على الرمل بلا مبالاة ... تتشمشم كل شيء في طريقها. خيم الصمت على الغرفه . لم يدر الدكتور فيليبس من الذي تنهد .. اهو الماء بين الاعمدة الاسمنتية ، ام المرأة الواقعة الى جانبه . بزاوية عينه لمح جسدها وهو ينقبض ويتصلب .

تحرك الثعبان من مكانه بهدوء . لسانه يتردد بسرعة بين داخل فمه وخارجه . كانت حركته من النعومة والتدرج بحيث يبدأ الثعبان ثابتاً ، في الزاوية المقابلة من القفص جمع الفأر نفسه على ساقيه الخلفيتين ، واخذ يلعق الوبر الابيض الناعم في صدره . تابع الثعبان زحفه مبقياً عنقه طيلة الوقت على شكل حرف S اللاتيني .

اخذ السكون يثقل على الشاب . أحس ان دمه يجري في عروقه كتيار بارد . قال بصوت عال : « انظري .. انه يبقي منحنى اللدغ جاهزاً . الافاعي ذات الاجراس حذرة جداً ، بل هي مخلوقات رعديدة الى حد ما . ان آلية

العمل لديها دقيقة ومنتظمة . طريقة حصول الثعبان على غذائه عملية لا تختلف برشاقتها عـن عمل الجراح الماهر . انه لا يعرض وسائط عيشه الى اي نوع من المخاطر .

قطع الثعبان في انسيابه ، حتى الآن ، منتصف ارض القفص . انتبهت الفأرة . رأت الثعبان ، لكنها مضت تلعق صدرها بلا اهتمام . وعلق الشاب : « هذا اجمل شيء في الدنيا . بل انه اكثر ما في الدنيا اثارة للرعب » . كـانت عروقه تنبض بشدة .

الآن اصبح الثعبان قريباً . ارتفـع رأسه بضع بوصات عـن الارض ، ببطء اخذ الرأس تتمايل نحو الامام والخلف : يسدد ، يقدر المسافة ، ثم يسدد .. ومن جديد اختلس الشاب النظر الى المرأة . ثار اشمئزازه . كانت المرأة تتحرك ايضاً .. حركة بطيئة .. ربما متجاوبة مع حركة الثعبان .

رفعت الفأرة بصرها . شاهدت الثعبان . سقطت على اقدامها الاربعـة وانكمشت رعباً . ثم ... الضربة . كان من المستحيل ان ترى الضربة .. مجرد ومضة . صأى الفأر وارتج ، وكأنما من ضربة خفيفة . تراجع الثعبان سرعة نحو الزاوية التي زحف منها ، ثم استقر .. دون أن يتوقف لسانـه عـن العمـل .

وصرخ الدكتور فيليبس : « يا للاتقان .. تماماً بين لوحي الكتف ، لا بد ان تكون الانياب قد انغرزت حتى القلب » .

وقفت الفأرة راكنة ، وهي تبدو في لهاثها مثل منفاخ ابيض صغير . فجأة قفزت في الهواء ، ووقعت على جنبها . ارتعش ساقاها ، ولفترة وجيـزة ، بحركة تشنجية ، ثم ماتت .

فارق المرأة توترها . تراخت عضلاتها حتى بدت كالنائمة .

وسألها الشاب : « حسن . لقـد كان في الامر فيض مـن العواطف ، اليس كذلك ؟ » .

التفتت المرأة اليه بعينيها الضبابيتين وسألته : « هل سيأكلها الآن ؟ »

واجاب الشاب : « بالطبع . سوف ياكلها . الثعبان لم يقتل الفارة من اجل الاثارة فحسب . لقد قتلها لانه كان جائعاً » .

مرة ثانية ، انفرجت زاويتا فم المراة الى حد ما . اعادت ناظريها الى الثعبان قائلة : « اريد أن اراه وهو ياكلها ... » .

اسل الثعبان من راويته ثانية . اختفت من عنقه انحناءة اللسع ، لكنه اقترب من الفارة بحيوية ، وعلى استعداد للقفز متراجعاً اذا ما تعرض لاي خطر . مرر انفه المثلم على جسد فريسته بلطف ، وكانه يجسها ، ثم اعاده الى وضعه الطبيعي . عندما ايقن الثعبان ان الفارة قد فارقت الحياة تحسس بدقة كل جثتها ، من الراس حتى الذنب . بدا وكانه يقيس الجسد ويقبله .

واخيراً فتح فمه ، وفك تمفصل فكيه عند زاويتيهما .

بذل الدكتور فيليبس كل طاقته لمنع راسه من الالتفات نحو المراة . واخذ يفكر : « لا شك سأفقد صوابي ان فتحت هذه المراة فمها . ستملاني رعباً » . نجح في ابقاء عينيه بعيدتين عنها .

ركز الثعبان فكيه فوق راس الفارة حسب الوضع الذي يناسبه ، ثم بدا يلتهم فريسته بتقلصات متعددة . كان الفكان يلتقطان ،ثم تنتفخ الحنجرة.. ثم يعود الفكان فيلتقطان .. وهكذا ...

استدار الدكتور فيليبس ومضى الى طاولة عمله ، قال بمهارة : « لقد تسببت في أن تفوتني احدى الحلقات في سلسلة الاجراءات . الآن ، لن ينجز عملي على الوجه الاكمل » . ثم وضع احدى زجاجات المراقبة تحت مجهر ذي قوة تكبير خفيفة ، ونظر فيه ، ثم ، وبغضب ، قام وصب محتويات الاطباق كلها في المغسلة .

انخفضت حدة الامواج حتى لم يعد يسمع منها في الغرفة سوى همسات ندية .

رفع الشاب باب قفص كان قرب قدميه ، ثم القى بسمك البحر الى المياه السوداء . تأمل القطة المصلوبة على الحمالة، والتي كانت تكشر بسخرية

في وجه المصباح . كان جسدها محقوناً بالسائل المعقم . أقفل صمام الضغط . سحب الابرة مـن العرق ثم ربط الشريان . وسأل المرأة : « هـل لك ببعض القهوة ؟ » وأجابته : « كلا .. شكراً .. عليّ أن أمضي الآن .. » .

سار الشاب نحو المرأة التي كانت تقف امام قفص الثعبان . اختفت الفأرة في جوف الثعبان .. ما عدا بوصة واحدة من الذيل القرنفلي ، الذي كان يتدلى كلسان ساخر .

انتفخت حنجرة الثعبان من جديد ، واختفى طرف الذيل نهائياً . عاد فكاه وانطبقا في محجرهما . وزحف الثعبان بتثاقل نحو الزاوية التي اتى منها ، وشكل من قامته حلقتين متلامستين على شكل رقم ثمانية الاجنبي (8) ، وألقى برأسه على الرمال .

قالت المرأة : « انه نائم الآن . انا ذاهبة ، لكنني سأعود لاطعم ثعباني بين الفينة والفينة . سادفع ثمن الفئران . أريد له الكثير منها ، أحياناً .. سآخذه معي » . أفاقت عيناها ، للحظة ، مـن حلمها الضبابي ، واستأنفت كلامها : « تذكر .. انه ملكي .. لا تعتصر السم منه . أريد له أن يحتفظ به . طاب مساؤك » . انطلقت نحو الباب بخفة وخرجت . سمع الشاب وقع خطواتها على المدرج الخشبي ، لكنه لم يستطع سماع خطواتها على الرصيف .

ادار الدكتور فيليبس كرسياً وجلس في مواجهة قفص الثعبان . حاول ان يرتب أفكاره وهو ينظر الى الثعبان المتحجر . وفكر : « لقد قرأت الكثير عن ظواهر الجنس السيكولوجية .. لكنه لا يفسر شيئاً من هذا ... ربما استغرقت في وحدتي اكثر من اللازم . قـد يكون من الواجب ان اقتل الثعبان ، لو كنت أعرف ... لا ، لا استطيع ان أصلي لاي شيء ... » .

انتظر الشاب عودتها عدة اسابيع . وقال لنفسـه : « سأخرج واتركها وحيدة هنا عندما تأتي ... لن ارى ذلك الشيء اللعين ثانية » .

لم تعد المرأة ابداً . وظل الشاب شهوراً يفتش عنها كلما خرج لتجول في المدينة . وكثيراً ما كان يحث الخطا خلف امرأة طويلة ظناً منه انها هي . لكنه لم يرها ثانيـة ... ابـداً .

قصة من نيجيريا

الرحلة الرابعة

بقلم : آموس متيتولا
ترجمة : سليم زبيد

ولما كانت الليلة الخامسة اجتمع اهل القرية أمام البيت وقدمت اليهم المشروبات وهم يرقصون ويغنون فرحين ، طلبت اليهم التوقف وخاطبتهم قائلا : يسعدني أن أراكم جميعا ثانية وأشكركم فردا فردا على العاطفة الصادقة التي تبدونها ، دهشت لرؤية عددكم يتزايد يوما بعد يوم وشعرت بالخوف (وهنا ساد الصمت والانتباه) لانه من أين لي الخشب لاصنع لكم توابيت ؟ وزال خوفي عندما تذكرت أنكم لن تحتاجوا جميعا لتوابيت لان البعض ستفترسه الحيوانات المتوحشة وسيغرق آخرون في الانهار ويتحول البعض الى رماد ويسقط غيرهم في الآبار ويخطف الاعداء عددا آخر وهكذا لن احتاج لتوابيت لكل هؤلاء ، لن يموتوا في بيوتهم ولن يدفنهم اقاربهم .

انزعج الحضور كثيرا عندما سمعوا حديثي وأخذوا يفرقعون أصابعهم فوق رؤوسهم وهم يقولون : لن تموت غرقا في الانهار أو طعاما للنيران أو نسقط في الآبار أو تفترسنا الوحوش - سنموت في قرانا وبيوتنا وسندفن في توابيت خشبية .

عندما خفتت أصواتهم أوضحت لهم أنه لا يجوز أن يساء فهمي لانه لا يوجد على سطح الارض من يعلم مكان موته وزمانه واذا كان هناك من يعرف ذلك

ليخبرني فأعترف بحظي • توقفت برهة لاسمع جوابا ولكن الجميع اقتسموا بوجهة نظري وبعد أن رقصوا وشربوا مزيدا من نبيذ البلح ، بدأت حكايتي •

بعد ستة أشهر من عودتي من الرحلة الثالثة وفي صباح يوم جميل حملت بندقيتي وحقيبتي وسكيني وودعت أبي وأمي وأخي وأختي وأصدقائي وجيراني ، حذرني البعض من العودة ثانية لنبحث عن الكنوز لان ما أحضرته يكفي ولكنني اجبتهم أنني سأحاول مرة أخرى لاننا نعرف اليوم ونجهل الغد •

غادرت قريتي في ذلك اليوم المشرق وتوجهت شمالا وبعد عدة أيام وصلت الى مدينة كبيرة مشهورة قرب نهر عريض عميق • ذهلت عندما دخلت الى المدينة وشاهدت الاهالي لانني لم أشاهد عضلة واحدة على جسد أي منهم لشدة هزالهم وكأنهم عيدان جافة وأيديهم وأرجلهم عصي • عيونهم خابية ورؤوسهم تعجـز رقابهم من حملها • اختفت المعدة وبرزت أضلاع الصدر وجف المكان •

عندما شاهدتهم قلت لنفسي . كيف خلق الناس هكذا ولم أعلم أنهم كانوا يقاسون المجاعة ولا يجدون ما يأكلون ، صدور النساء جفت وعندما يخرج السيد يعجز عن وضع الشارة على رأسه ومما يدعو للاسف أن الجوع أجبر أهل المدينة على عدم احترام السيد وكبارهم وتقدير من يحضر لهم الطعام •

قدمني أهل المدينة الى السيد ليوافق عـلى اقامتي بينهم واستضافني شخص يسكن قرب السيد ، حاولت النوم عندما حل الظلام فلم أستطع من شـدة الجوع فتوجهت الى السيد في الصباح الباكر وخاطبته قائلا . أيها السيد ، أنا جائع جداً ، أعطني شيئا آكله • ولكنه أجابني أنا آسف لاننا نعاني من المحل منذ عدة سنوات ولا يوجد عندي الا الماء البارد وهو الطعام الرئيسي لاهل المدينة في الوقت الحاضر •

عدت الى غرفتي منتظراً أن يبعث اليّ الشخص ببعض الطعام بعد أن خذلني السيد ولكن عبثاً • تخليت عن الخجل وتوجهت اليه مستعطياً بعض الطعام ولكنـه أجابني أن الماء طعامهم والمجاعة قاسية ولا تفيدهم الاموال والملابس العاليـة ونصحني أن أشرب الماء أيضا •

عندما سمعت ذلك استجبت لنصحه وشربت الماء ولكني استيقظت قبل أن يبزغ فجر اليوم التالي من شدة الجوع وتوجهت الى حراس السيد مستعطفاً طالباً منهم المساعدة لانني لم أتناول شيئاً منذ حضوري الى المدينة ولكنهم قاطعوني وخلعوا ملابسهم لاشاهد أجسادهم النحيلة وأخبروني انني سأتحول الى كومة عظام لو بقيت في المدينة ٠

عدت الى غرفتي وأخذت أفكر بهدوء في طريقة أحصل بها على الطعام ،فكرت أولا بالعودة الى قريتي لاحضر طعاما أبيعه الى المدينة ولكن قريتي بعيدة والطريق شاقة ٠

خطر لي أن أتوجه الى النهر لعلي أعثر على سمكة فتوجهت الى النهر بلا تردد ووجدت على ضفته قوارب كثيرة ركبت أحدها وبدأت البحث عن السمك ولم أعثر على سمكة واحدة ٠ تابعت السير حتى وصلت الى عدة أشجار من النخيل تسلقت أحدها فلم أجد شيئاً وتسلقت الثانية والثالثة وفي النهاية عثرت على قطفين من البلح طردت عنهما الطيور وقطفتهما ونزلت الى القارب ٠

أكلت حتى شبعت وأخذت الباقي الى المدينة وتوجهت الى السيد بصعوبة لان أهل المدينة الجياع كادوا يسرقونني ٠ أكل السيد وشبع ثم وزع الباقي على شعبه ٠

دعاني السيد لمشاهدة كنوزه بعد انصراف الناس الى بيوتهم ووعدني بعدما شاهدته من نقود وذهب وفضة وأحجار كريمة أن يمنحني نقوداً كثيرة وحلياً اذا أحضرت اليه وأهل مدينته الطعام الى أن ينتهي المحل ٠ ابتسمت وتعهدت بتزويدهم بالفاكهة خلال فترة المجاعة وعدت الى غرفتي في بيت الشخص ٠

عدت في اليوم التالي الى النهر وتسلقت كثيراً من أشجار النخيل ولحسن الحظ وجدت بعض الثمار الناضجة فحملتها الى السيد الذي أكل بعضها ووزع الباقي على شعبه ، واستمر الامر هكذا خمسة أشهر ٠ انتهى موسم البلح ولم تنته المجاعة وبذلت أقصى جهدي للعثور على فاكهة ولكن عبثاً ٠

مضت ثلاثة أيام ولم أتناول الا الماء البارد ، ضعفت كثيراً واحسست الموت يقترب مني ، فكرت بالعودة الى قريتي ولكن أنى لي ذلك ولا أستطيع السير أكثر من ميل واحد •

كانت الرحلة الرابعة قاسية وعاهدت نفسي على السفر ثانية اذا استطعت العودة الى قريتي •

عدت الى أشجار النخيل ثانية لعلي أعثر على ثمره سقطت عند جذعها وبدأت التفتيش ووجدت ثمرة ناضجة وحيدة أخذتها الى اقارب وأنا أسائل نفسي ماذا تنفع هذه الثمرة وهل تسد جوعي ، وعندما أصبحت في النهر سقطت الثمرة في وسط الماء • القبت المجداف وقفزت الى الماء بدون تردد وأخذت أفتش عنها • أمسك أحدهم بقدمي وأخذ يشدني الى قاع النهر ، وعندما حاولت التملص لم أستطع فاستسلمت وبعد برهة جذبني الى الماء وعندئذ شاهدته وكان يمسك تابوتاً• بيده اليسرى أزاح غطاء التابوت الزجاجي ودفعني الى الداخل ثم تبعني وأقفل التابوت ، كنت اتنفس بسهولة ويسر وكان الرجل يرتدي جلد سمكة ضخمة ولم أر شعراً على رأسه بل حراشف قصيرة وذراعاه قصيرتان قويتان كالحديد تنتهي بأصابع تشبه أصابع الانسان وعيناه مستديرتان كالبدر الكمل والزعانف تغطي كتفيه وكوعيه وركبتيه وكعبيه والشوارب تغطي فكه العلوي وفمه مسطح وأنفه مستدير وبينما كان التابوت يغوص في الأعماق أخذ يهددني بفلاظة ويخدش وجهي بأظافره الحادة ويصفعني على أذني ، ويسدد حربة حديدية الى عيني واستمر هكذا الى أن وصلنا الى قاع النهر فأزاح الغطاء وخرج ثم جرني الى الخارج لاحظت أننا نقف على اليابسة وليس في الماء ، دفعني أمامه وطلب مني السير نحو بيت جميل جداً وهو يتبعني •

شاهدت أشجاراً جميلة وأزهاراً على جانبي الطريق ورجالا يشبهون الذي يقودني وكأنهم جنود أو رجال شرطة ، وصلنا الى البيت الجميل بعد قليل وتبينت انه بيت عظيم ولاحظت ونحن نتنقل من مكان الى آخر النقوش الغالية والزخارف البديعة تزين جميع زوايا البيت وبدت الشمس باهتة تحاكي البدر في الليالي

الجافة وشعرت أن الهواء أثقل من هواء قريتي وكانت رمال الأرض بيضاء ناصعة والسماء مغطاة بالغيوم •

نادني الرجل الى غرفة جلوس أنيقة تصدرتها سيدة جميلة جليلة ، وقفت أمامها بدون تردد واحنيت رأسي بينما كان الحارس يقف خلفي • توجهت بعد لحظات الى أحد المقاعد وجلست عليه وبدأت بتأمل نقوش الجدران والأرض وحينئذ علمت أن سكان المدينة هم أهل الماء والسيدة الجميلة عروس النهر وينتمون الى عالم الأسماك • دهشت السيدة وأتباعها لعدم خوفي ولم يعلموا أنني استسلمت لمصيري •

كانت زخارف الحائط من الأسماك الذهبية المحنطة والأصداف البحرية للامعة وجماجم الحيوانات البحرية وكانت الجدران تتلألأ كالنجوم والمقاعد مصنوعة من الأسماك المحنطة وبدت كأنها حية ، وعروس النهر ترتدي ملابس سمكية جميلة تشبه الملابس الغالية : كان بعضها يلمع كالذهب ويتلألأ مثل النجوم المشرقة ويشع القسم العلوي كالألماس • كانت تجلس على كرسي نحتت عليه الحيوانات البحرية وتسند قدميها على جمجمة حوت كبير وكانت السلاحف البحرية تسير نحوها وتاجها مرصع بالأصداف البحرية الجميلة •

قدرت أن عمرها لا يتجاوز ثلاثين عاماً بينما وجهها المشرق الخالي من الندوب والخدوش يشبه ابنة خمسة عشر عاماً وشعرها لم يكن فاحماً بسبب المناخ وأسنانها ناصعة البياض قريبة من بعضها وأنفها مدبب وحذاؤها من جلد التمساح اللين وصوتها صاف ووجهها يوحي بالرحمة والعطف •

وبينما كنت أتأمل الزخارف دخل عدد من الحراس وخرج عدد آخر ولاحظت أنهم جميعاًمن الرجال الأقوياء ويتمتعون ببنية قوية مخيفة تغطي رؤوسهم جماجم الأسماك ويرتدون جلودها • وقفازاتهم من الحراشف ويمسكون بأيديهم ذيول السمك التي يبلغ طول كل منها أربعة أقدام وعرضه ست بوصات وقد صفت الأشواك الحادة على أطرافها وكان بعضهم يرتدي دروعاً من أغطية السلاحف •

وبينما كنت أتأمل النقوش وأحلم بالثروة الكبيرة التي سأنالها من هذه

المدينة بدأ الرجل يعرض شكواه وأنه جاء بي لأعاقب لأنني ضربته على رأسه عندما قفزت الى النهر للبحث عن الثمرة المفقودة . التف الحراس حولي عندما انتهى من عرض شكواه ولكن السيدة قرعت الجرس وامرتهم أن يتركوني وشأني ثم سألتني بصوت هادىء : لماذا ضربته على رأسه ؟ . وقبل أن أجيب استرحت في جلستي وقلت لها قفزت الى الماء عندما سقطت الثمرة الوحيدة التي وجدتها ولم أعرف أنني ضربته على رأسه ولو حدث ذلك لكان خطأ . ثم سألتني وكيف ترمي بنفسك من أجل ثمرة ، فأجبتها والحراس من حولي مستعدون لتنفيذ أوامرها . كان واجبي أن أبحث عن الثمار لأهل المدينة الجياع لأنهم لا يملكون شيئاً منذ ألمت بهم المجاعة وتحولوا الى عظام ، اعتدلت في جلستها عندما سمعت ذلك وتساءلت . هل بلغت المجاعة الى حد أصبحت فيه ثمار النخيل هي كل ما يؤكل .

ـ نعم ، وحتى هذه الثمار لم يعد من السهل العثور عليها . نظرت الى الحراس متعجبة وبادلها الحراس النظرات وبدا أنهم يتعاطفون معي ثم قالت عروس النهر فجأة .

ـ منظرك يدل على الجوع أيضاً ،

فقاطعتها قائلا :

ـ هذه المدينة ليست مدينتي وجئت اليها للبحث عن الكنوز .

وعندما كانت تتأهب لطرح سؤال جديد دخلت سيدة جميلة وهي تحمل اناء كبيراً وضعته على الأرض وحيت وانصرفت وعندما رفعت الغطاء بدأت تأكل السمك المشوي ، توجهت نحوها من شدة الجوع وأخذت قطعة من اللحم وعدت الى مكاني وأخذت آكلها بنهم فأرسلتني الى غرفة الطعام وأكلت حتى شبعت ثم عدت الى عروس النهر ، وبعد أن تناقشنا بأمر المجاعة توجهت الى غرفة مجاورة وعادت وهي تحمل صندوقاً كبيراً مقفلاً وقالت لي وهي تسلمني اياه . هذا الصندوق يموِّنك وأهل المدينة بالطعام والشراب طيلة المجاعة وعليكم عدم فتح الصندوق وتعاقبون اذا فتح أو سرق ويجب أن تضع في حسابك عدم العودة الى هنا ثانية لطلب أي شيء بعد اليوم .

وبعد أن حذرتني هكذا قرعت الجرس وطلبت من الرجل أن يعيدني الى

المكان الذي أخذني منه ، فوضعت الصندوق على رأسي وغادرت المكان مع عدد من الحراس وعندما وصلت الى التابوت وضعت الصندوق في داخله ودخلت ، دفع الرجل التابوت الى الماء ودخل فيه واندفع التابوت بسرعة وطفا الى السطح بعد ثوان قليلة في نفس المنطقة التي أمسكني بها •

وتوقف التابوت الى جوار القارب الذي كانت تتلاعب فيه الأمواج ووضعت الصندوق وتوجهت نحو مدينة المحل ولم يكلمني الرجل في العودة

وصلت الى ضفة النهر بعد ساعتين وربطت القارب وحملت الصندوق الى السيد مباشرة • رفع السيد الغطاء وأبصر أطباق الطعام ولم يصدق عندما قلت له ان الطعام سيكفي أهل المدينة الى انتهاء المجاعة •

وضع السيد الصندوق في غرفة محصنة واختارني لتوزيع الطعام على أهل المدينة فقسمت الطعام اليه ودعا جميع أهل المدينة الى البيت وطلب منهم العودة الى بيوتهم لاحضار الصحون والملاعق وبعد دقائق عادوا وهم يحملونها فقدمت اليهم الطعام والشراب حتى شبعوا وبقيت محتويات الصندوق مكانها لم تمس •

دأب السيد وأهل المدينة على الاكل والشراب ثلاث مرات يومياً لمدة ثلاثة أشهر وبقي الطعام على حاله وبعد عدة أسابيع نسي الناس المجاعة وظهرت عضلاتهم وعادت اليهم قوتهم واستطاعوا السير في شوارع المدينة وهم يرقصون فرحين وبلغ من رضاهم أنهم قرروا الامتناع عن العمل لكسب رزقهم •

انتشرت أخبار الصندوق في المدن والقرى وحضر الكثيرون لمشاهدته ومن بينهم عصابة من قطاع الطرق هاجمت البيت ولكن نفاخي الأبواق انتبهوا وأيقظوا السيد والحراس واندفع أهل المدينة بالمدي والفؤوس والسهام ودارت بيننا و بينهم معركة حامية أسفرت عن سقوط عدد كبير من الجرحى وضربوني حتى وقعت مغشياً علي من كثرة النزف من الجراح التي أصابتني في كل مكان وفي النهاية هربوا •

حملني السيد وبعض الناس الى غرفة وأخذ يعالجني بالأدوية حتى شفيت الجروح خلال عدة أيام ولم يحاول الغزاة العودة الى البيت لعدة أسابيع ثم حضر

أحدهم الى المدينة وتقرّب من نافخي الأبواق وصادقهم • كان يجلس معهم من الصباح الى المساء يحدثهم ويسليهم ويتجسس لمعرفة أسهل الطرق للدخول الى غرفة الصندوق وبعد أن رتب أموره عاد الى رفاقه وطلب منهم الاستعداد للقيام بمحاولة أخرى لسرقة الصندوق وفي نفس الليلة التي اتفق فيها مع رفاقه على مهاجمة البيت حضر الى نافخي الأبواق وأخذ يلعب معهم كعادته وكان يخبيء زجاجة من العسل تحت ملابسه وعندما ذهبوا لتناول طعامهم ملأ الأبواق بالعسل وأعادها الى مكانها قبل عودتهم •

عندما عادوا أكل معهم وشرب ثم استأذن بحجة زيارة صديق له وعاد الى رفاقه ، دخلت العصابة المدينة وهاجموا البيت وأخذوا يحطمون الأبواب بفؤوسهم ، انتبه الحراس وتناولوا أبواقهم لتحذير السيد والسكان ولكن العسل بدأ بالنزول الى أفواههم وبالتالي لم يستطيعوا النفخ وأخذوا يلعقون العسل والغزاة يحطمون باب الغرفة •

دخل اللصوص الى الغرفة بعد تحطيم الباب واستولوا على الصندوق وغادروا المدينة أسرع ما يمكن ومضى وقت طويل قبل أن يتمكن نافخوا الأبواق من النفخ بعد أن أتموا لعق العسل • وحمل السيد والسكان أسلحتهم لمطاردة الغزاة ولكنهم ابتعدوا عن الأنظار ولم تستطع اقتفاء أثرهم •

عدنا الى البيت وجلس السيد يفكر فيما سيأكله في الصباح واجتمع الناس وتداولوا الامر ، مرني السيد بالتوجه الى عروس النهر للحصول على صندوق اخر فاعترضت على ذلك مبينة لهم انها حذرتني من العودة لطلب اي شيء اخر وانها ستعاقبنا اذا سرق الصندوق أو كسر ، ولكن لناس الجياع صاحوا : لا تكذب ، عد اليها وقص عليها كيفية السرقة ولن ترفض اعطاءك صندوقا اخر • وعندما اصررت على الرفض هددني السيد بقطع رأسي اذا امتنعت عن الذهاب •

توجهت الى المنطقة التي أخذني منها رجل الماء ورميت المجداف وقفزت الى الماء وسرعان ما جذبني الرجل الى التابوت وتوجه بي الى مدينتهم وقادني الى عروس النهر كما فعل في المرة الأولى وشكا من اسي ضربته على رأسه بقدمي • ولكن عروس النهر غضبت عندما شاهدتني وبدلا من الرد على شكوى الرجل صرخت:

ـ ألم أحذرك من العودة ثانية •

أجبتها وأنا أرتجف : بلى ولكني عدت لآخذ صندوقاً آخر • عندما سمعت ذلك اشتد غضبها واستفهمت عما حدث للصندوق الأول فأجبتها أن اللصوص سرقوا الصندوق من غرفة السيد ، فقالت بصوت مخيف . هل أنتم مهملون لى هذا الحد ، لقد طلبت منكم المحافظة على الصندوق وسأرسل ما يعيد للسيد عقله وحكمته •

وقفت وتوجهت الى الغرفة المقابلة وكنت سعيداً لأنها سترسل معي ما يعلمنا الحكمة ، وعادت وهي تحمل اناءً مقفلا وطلبت مني أن يفتحه السيد بعد أن يجمع أهل المدينة في مكان واحد ، فشكرتها وأنا أعتقد أن هذا الاناء سيزودنا بالطعام والشراب مثل الصندوق وعندما أصبحت مستعداً للعودة قرعت الجرس وحضر الرجل وأمرته أن يعيدني الى قاربي ومن هناك توجهت الى المدينة حاملا الاناء •

هتف الناس عندما شهدوني وأنا حامل للاناء • سلمته للسيد وأخبرته عن طريقة فتحه وشرط عروس النهر ،أمر الناس أن يحضروا الصحون والملاعق وعندما اجتمعوا فتح الاناء فأندفعت منه أعداد لا حصر لها من النحل والزنابير وأخذت تلسع الجميع ، مات الكثيرون وبدأ الجميع يهربون طلباً للنجاة ، سقطت الشارة عن رأس السيد وهو هارب من البيت ولم يستطع التوقف لأخذها واستعادتها ، وأقفرت المدينة • حملت بندقيتي وسكيني وبدأت بالعودة الى قريتي ولم أنتظر بالطبع عودة السيد لمطالبته بتنفيذ الوعود •

وصلت الى قريتي بعد عدة أيام ودخلتها بهدوء لأنني لم أكن مسروراً كالمرة السابقة ، هرع الناس للترحيب بعودتي وصدموا عندما شاهدوني أعود خالي الوفاض بعد أن قصصت عليهم تفاصيل الرحلة حذرني البعض من العودة للرحلات ولكن آخرين نصحوا بعدم الاقلاع عن المغامرات لأن الحياة لا تسير في خط مستقيم ومن يفتش عن السعادة عليه أن يتحمل الصعاب أيضاً • شكرتهم جميعاً وشربنا وأكلنا حتى منتصف الليل •

وهكذا انتهت الرحلة الرابعة التي بدأت بداية حسنة وانتهت سيئة ولكن هذا لم يدفعني للتشاؤم ، اشكركم على اصغائكم وتصبحون على خير •

اتموا شرابهم ورقصوا قليلا وعادوا الى بيوتهم •



ترجمة وتقديم : محمد الظاهر

انبثقت حركة القصيدة المسموعة ، كغيرها من الظواهر المتميزة في الحياة الفكرية والسياسية من الشارع او على الاصح ، من الازقة النائية في مدينة ليفربول احدى المدن البعيدة عن العاصمة لندن .

وقد حمل لواء هذه الحركة ثلاثة من الشعراء الشباب هم « ادريان هنري » ، روجر ماكجو » و « بريان باتن » كما انضم اليهم العديد من الشعراء الذين آمنو بنزول الشاعر الى الشارع وتحسس القضايا الجماهيرية التي تشكل لب التجربة الشعرية لدى الشاعر .

لقد تلقفت ليفربول هذه الحركة وتضامنت معها لانها أحست ولاول مرة أن الشعر لم يعد حكراً على طبقة معينة ولم يعد بورجوازي النزعة لا يلقى الا من فوق المدرجات وتحت أضواء النيون المتعددة الالوان . وشعرت أخيراً أن هذا الشعر يلاحق

مشاكلها اليومية ويسجلها دقيقة بدقيقة ثم يعود بعد دقائق قليلة ليطرح المشكلة في مكـان ما من الشارع العـام ، في احـدى المقـاهي ، في حديقة عامة أو بين ثلة من الاصدقـاء ٠

يقول الشاعر روجر ماكجو /

« في ليفربول يمكن أن تكون شاعراً لدقيقة واحدة فقط وفي الدقيقة الثانية ستكون منهمكاً في لتحدث من كرة القدم أو في شراء تذكرة الباص أو ربما تكون بصحبة رجل يربت عـلى رأسك في الزاوية الزرقـاء « دي بلو انجل » هـذه هي طريقة العيش واذا كان لديك تجارب معينة اذهب واكتب قصائد حول تلك التجارب ثم اخرج واشرب وتحدث الى الناس » ٠

لكن لماذا ظهرت هذه الحركة في ليفربول ؟؟

يقول ادريان هنري /

« لا مال في ليفربول ، ولا سلب ولا نهب على الاطلاق » ٠

ويقول روجر ماكجو /

« لفربول حقل جديد من حقول الكاوبوي » ٠

هذا هو واقع هذه الحركـة ، واقع نابـع من صميم الشارع ومن قضايـا الناس ولا بد من تجاوب الناس مع مثل هذه الحركة ٠ ولا بد من نمو الحركة بشكل عظيم جعلها تهدد مجد لندن الشعري ٠

يقول روجر ماكجو /

« اذا توهمت بين ١٥ ــ ١٨ من العمر وقلت : انني أكتب شعراً ، لا تفكر في الذهاب الى لندن بل يجب أن تبقى في ليفربول ، لقـد انتهى بريق لنـدن ، واصبحت ليفربول هي المركز الآن » ٠

ويقول الن غينسبرغ /

« ليفربول كما أعتقد هي اللحظة المستقبلية في مركز شعور الكون الانساني،

انهم يفقدون البشرية هنا من الشر ، نعم هؤلاء الشباب الرائعون بشعورهم الذهبية الطويلة المجدولة ، ينقذون البشرية من الشر » ٠

وبالفعل فقد أحست لندن بالمولود الجديد الذي يسمو بسرعة غريبة في ليفربول ، وأخذ الناس فيها يستغلون اجازاتهم في الذهاب الى تلك المدينة ليحدقوا مشدوهين وليستمعوا فاغري الافواه الى تلك العناصر الشابة ٠

يقول ادريان هنري ، عن الن هينسبرغ /

« هينسبرغ شخصية دموية ، لا يمكن تجاهلها ، يقف ويتكلم وما عليك الا أن تجلس وتستمع ان له تأثيراً خيالياً في ليفربول » ٠

ويضيف /

« ربما تصحبه معك في احدى المرات يحدثك خمس دقائق ثم ينهض ليتحدث مع شخص ثان ، ويتجول في القاعة التي تجلسان فيها ، ويعود ثانية ليتحدث مع شخص ثالث » ٠

وربما يقول الزوار القادمون من لندن /

« من ذلك الفتى الامريكي المجدول الشعر الذي تصحبه » ؟

وقبل أن أنتقل الى بريان باتن كواحد من رواد هذه الحركة الشعرية ، أريد أن أستعير بعض كلماته حول مدينة ليفربول منشأ حركة القصيدة المسموعة اذ قال /

« ليفربول مدينة أشعر بأنني أحد ممتلكاتها ، لقد أصبت بعقدتها ، تلك العقدة التي تشبه عقدة أوديب » ٠

بريــان باتــن :

ولد بريان باتن في ليفربول عام ١٩٤٦ وعمل وهو ما يزال في الرابعة عشرة من العمر في صحيفة محلية لكنه اضطر بعد عام ونصف العام أن يترك تلك الصحيفة ، ويغادر ليفربول متجهاً الى باريس حيث عمل في احدى الصحف

اليسارية ، وعاش مع الشاعر الفرنسي الشاب « غي جيكسون » ثم غادر باريس ثانية متجهاً الى اسبانيا ٠

في الثامنة عشرة من العمر رافق جون أردن وزوجته مارغريتا الى دبلن ، لكنه عاد بعد فترة بسيطة ليقيم اقامة دائمة في ليفربول ٠

لقد اتخذ باتن من الشعر وسيلة لكسب الرزق ، وطالما انه لم يتجه بـه اتجاهاً تكسبياً بالمعنى الحرفي اذن لا بد وأن يتجه بتلك الوسيلة الى العناصر التي تستطيع أن تتقبله ، ألا وهي الجماهير ، والشباب المثقف ، طارحاً كذلك مختلف القضايا التي تشغل بال ذلك الجيل ٠

ولقد ألقى قصائده هذه من منابر عديدة ، كمدرجات الجامعات ، الكليات ، الحدائق العامة ، دور الاذاعة ، ومحطات التلفزيون ٠

من هذا المنطلق ، فقد اكتسبت هذه القصائد ثلاث ميزات هامة :

أولا /

هذه القصائد أقرب الى الاغاني منها الى الشعر العادي ، فهي كتبت لتسمع فقط ، ولذا فان قراءتها المباشرة من قبل الشاعر ، تعطيها الكثير من أبعادها ، وتقيدها الكلمة المكتوبة ٠

ثانيـة /

ان الديوان بالرغم من تقسيمه الى قصائد قصيرة متفرقة ، الا أن هـذه القصائد القصيرة ، تشكل حدثاً قصصياً متنامياً ، ذلك ان حذف قصيدة واحـدة من تلك القصائد يضعف تنامي الحدث ويؤثر تأثيراً كبيراً على المجموعة ٠

ثالثـة /

تحاول هذه القصائد أن تطرح أفكار كاتبها المتصلة اتصالا مباشراً ووثيقاً مع الجماهـير التي يخاطبها متأثراً بـذلك بعقيدته وبالتـراث الشعري الروسي

مع كل ذلك تحاول أن نضع بين يدي القارىء بعض المقطوعات الصغـيرة التي تلقي بعض الضوء على بريان باتن ، وعلى تجربة القصيدة المسموعة ٠

القصائد

- ١ -

أغنية الطائر القرنفلي

دعي الطائر القرنفلي يغرد ، ها هو
يحط على صدرك
في الغرفة التي نتقاسمها
رأسك حين يلامس صدري يقوى
تيار السعادة
دعي العالم يمارس ألعابه
خلف هذه الستائر
ودعي الطائر القرنفلي يغرد
لقد فقدنا لذائذنا في الحروب
والتقلبات السياسية
والبراكين التي في قلوبنا
يجب ألا نستخف بها
لذا دعي الطائر القرنفلي يغرد
ما شاء له التغريد
انظري من خلال الستائر
الغيوم تتجمع
القمر يتلفع بالضباب
دعي الطائر القرنفلي يعيد لنا بيتنا
الرمز الوحيد لحياتنا
دعي الطائر القرنفلي يغرد

- ٢ -

فجر من نوع جديد

ذات فجر آخر جديد
وأنت توازن بين الحدث والضمير
تستيقظ
وتوقظ حلمك
هكذا يخيل للغابات التي عبرتها
فالحياة التي خضت غمارها
منحتك بعض القوة •

- ٣ -

حديث مع غابة

وانا اعبرك في احدى الامسيات
كنت تعرضين المأوى
على الأشياء الصامتة المنقوعة
بقطرات المطر
رايت خلال أغصانك
بدايات المدينة
وخفت من المطر
الارانب البرية تركض
الى الحقول البعيدة ، وتختفي
هنـاك
لا يشغلها شيء سوى التفكير في
وقع اقدامي.
حين أكبـر
واحب ،
واتدفق كالحرية
ستتحدث الغابات معي

- ٤ -

ماذا ستفعل كل صباح

أخيراً لن تكون هناك مشكلة
طالما انك ما تزال تنظر من خلال
الثغرات ذاتها
الخيول ما تزال واقفة
امام الفجـر
والأشياء البيضاء في الخارج
تقف ضد الفجر
لن تكون هناك مشكلة
طالما انك ما زلت تصرخ : نعم
وتندفع للخارج ،
تثب فوق أحد الجياد
ثــم ،
تقوده بحماقة على الطريق
تغني ، وتغني ، وتغني

- ٥ -

في قارب الفجر

في قارب الفجر
جئت مدركاً
ان الأرض فارغة ،
فكــرت
في كل شيء
في التحذيرات العديدة
في الاشارات العديدة
لكـــن ،
لن يقودني أحد
من هنـا
لن يقودني أحد
الى هنـاك

- ٦ -

الرحيــل بــين الأمكنــة

تدع لا شيء ، ولا شيء أمامك
وتقف في احدى الامسيات
لترى السماء بين الحطام والثمار
عندما تسمع الطيور المهاجرة المتأخرة
بحناجرها المتعبة ،
تغنــي
فكر كم هي طيبة ،
لقد أدركت أنك آت لا محالة
فتوقفت لتعظمك
انت أيها المسافر بين الأمكنة
ها هي شمس منتصف النهار المتأخرة
تندفع خلال الغابة
ايه ... لقد انتهت مشاكلنا الخاصة

- ٧ -

فوضى الصغـير جوني

هذا الصبـاح
كنت ما زلت صغيرا وغبيا
استعرت مدفع ابي الرشاش
الذي تركه بعد انتهاء الحرب
وخـرجت ،
لأصفي حسابي مع بعض الاعداء الصغار
منذ ذلك اليوم ، لم أعد الى البيت
هـذا الصبـاح
مجموعات كبيرة من رجال البوليس
وكلاب الأثر تطوف المدينة
مع صورة شخصية لي
مرسومة في أخيلتهم ، يسألون :

هل رأيتموه ؟؟
طفل في السابعة من العمر
يحب بلوتو ، ميكي ماوس ، وبيفو ،
الـدب
هل رأيتموه في مكان ما ؟؟
هذا الصباح
اجلس وحيداً في ملعب غريب
اهمس : ها انت تضطـرب ، ها انت
تضطرب
احاول أن اخطو خطوتي التـالية دون
جـدوى
لقد شمت كلاب الأثر رائحتي
وأكلت قطع الحلوى

* * * * *

في المجلات الأدبية

إعداد : أديب عزت

المرأة والعصر وتعب العمل من
أجل الرغيف و ‥ العطر والوردة

نحن نحيا جميعاً رجالا ونساء ، بل وحتى أطفالا في عالم ، في عصر ، في زمن صلب فولاذي ، قاس لا مكان فيه لايماءة محبة ، لوقفة تعاطف ، لالتفاتة مشاركة ، لا أحد في هـذا العالم ، في هذا العصـر يقف ليمسح للانسان ، للآخـر دمعة · أو ليضمد جرحاً أو ليمتح منديلا أو رغيفـاً أو سنبلة ، والذيـن يمنحون يعطون ، هم قلة ‥ والاستثناء كما هو معروف ليس قاعدة ···

وفي مواجهة قسوة العصر ، وغياب الطيبة ، رحيل المحبة ، هجرة الانسانيـة ، يبقى العمل وحـده ، هو المرفـا والخلاص ، ووحـده دون سواه ، يمكن أن يمنح الانسان الرغيف والوردة ، الفرح والمنديل والابتسامة ‥

وفي العواصم الكبـرى والصغرى ، في المـدن المزدحمة · المكتظة بالنـاس

والضوضاء والتعب ·· وفي كل المدن ، بات في هذا الزمن على الانسان رجلا كان أو امرأة أو حتى طفلا ، أن يتعب أن يعمل من أجل الخبز والقليل من الفرح ·· ولم تعد المرأة في هذا العصر القاسي طبية أو قمراً أو كائناً انسانياً يمنح البهجة والاطفال ، ثم يخلد الى الراحة وانتظار الفارس الذي يأتي بالرغيف والاغنية وباقة الورد ·· أصبحت المــرأة مضطـــرة أن تتحـــول ، ان تعمـــل ، في شتى المهن المريحـــة والمرهقة ، وفي سائر القطاعات كي تمنح نفسها وأيامها الرغيف والاغنية وباقة الورد ·· بعيداً عن الفارس الذي قد يأتي أو لا يأتي ·· لانه هو الآخر يرحل ، يبحث يتعب ، يعمل ويشقى ، من أجل رغيفه ، واغنيته ، وكتبه وفرحه وباقةورده·

وقد صدرت حديثاً في العاصمة الفرنسية قصة طويلة من تأليف الكـاتبة الفرنسية الشابة فيكتوريا تيرام ، بعنوان : « المرأة الرقم ·· سائقة التاكسي » ··

وتتحدث المؤلفة في هذه القصة عن تحول المرأة الى رقم ، الى مجرد رقم بين آلاف الأرقام ، وتسرد عدداً كبيراً من الحكايات التي عاشتها وعانتها ، وهي تعمل سائقة تاكسي في شوارع العاصمة الفرنسية ·· وتبدأ المؤلفة قصتها بسرد محاولتها الحصول على اجازة تؤهلها للعمل كسائقة ، ومدى ما تطلبه ذلك من جهد وعناء وتشرح ذلك بقولها : « من أجل الحصول على اجازةلقيادة سيارة تاكسي عامة ، احتجت الى بـذل جهـود استمرت تسعين يومـاً مرت وأنا أتنقل في الصباح ، وفي المساء عبـــر ما يزيد عـــلى الخمسين شـارع ، واضطـــررت الى الوقـوف صباحاً ومساء أمام خارطة كبيرة لمدينة باريس ودراسة ما يزيد على المائة شارع فرعي بكل ما فيها من منعطفات ومدارس ومحطـات ، ومن ثم دراسة جغرافية الطـرق الدولية على الخارطة ، وتفاصيل وأماكن شارات المرور ونقاط التوقف في عدد من الطرقات الدولية ودراسـة الشوارع الرئيسية والطرق في العاصمة والضواحي ، والى جانب كل ذلك دراسة أهم الوسائـل الضرورية للمحافظة على حياة وصحـة الركاب داخل السيارة ، وبعد كل ذلك وبعد اجراء الامتحان الصعب ، حزت على الشهادة المطلوبة ، و ·· نزلت الى الشارع لاعمل سائقة تاكسي ··

وتتحدث بعد ذلك عن النــاس ، وكيف أن كل انسان يخفي ضمن مظهـره الخارجي ٠٠ داخل أعماقه كانسان ، الكثير من المتاعب والاحزان ٠٠ وأن هذه الاحــزان تتضح وتظهـر أكثر فاكثـر في الليل ٠ حيث يلجـأ أولئـك الناس الى محاولة تناسي الاحزان والمتاعب والهموم في الحانات ، ودور اللهو ، وتقول المؤلفة:

« ٠٠ وما أن يصعد واحدهم الى التاكسي لتقله الى منزله أو الى حيث يقصد حتى يبدأ بالكلام عن همومه ، عن متاعبــه ، عن أحزانه ، عن مشاكله الخــاصة ، وعن الامور العامة أيضاً ، ثم يبدأ بطرح الاسئلة الشخصية والاستفسارات التي لا مبرر لها ولا جدوى منها ٠٠ مجرد ثرثرة وقتل للوقت والاعصاب ٠

ومقابل هذا الوجه ٠٠ هناك وجه آخر :

« التلاميذ والعمال وآلاف الناس الذين تمتلأ بهم الشوارع كل صباح ، وهـم في طريقهم الى المدارس ، والمعامل ، والدوائر والشركات ومؤسسات الدولة ٠٠

وبشكل عام فان هذه القصة الجديدة لفيكتوريا تيرام ٠٠ تضاف الى العديد من الاعمال الادبية التي ظهرت وتظهر في هذه العاصمة أو تلك ، لهذه الكاتبة أو غيرها ، مجسدة في سطورها المعاناة الحادة ، وظـروف العمل الصعبة ، والحيــاة القاسية التي باتت المرأة في العالم مضطرة ضمنها الى العمل في سائر القطاعات وشتى المهن المريحة والصعبة من أجل الرغيف والاغنية وباقة الورد ، ومن أجل أن لا تصبح الحياة ٠٠ مجرد انتظار و ٠٠ مجرد موت في الحياة ٠

كازانتزاكس حنان الكاتب
و ٠٠ شـرف الانســان

الكتابة هي الفعل والانجـاز والمحبة ، والوقفــة النبيلة الشجاعــة الى جانب كل قيم الحق ، والصدق ، والخير ، والمحبة ، والانسانية ، والجمال ، والكاتب الحقيقي

هو صوت الصدق والنبل، هو اليد التي تمنح قمحاً ووردا وماء للناس، لكل الناس، وهو الرجل الفارس، والقامة المسكونة بالشهامة والمروءة، والكاتب الحقيقي الاصيل، يقف وسط العالم •• كما تشمخ النخلة، الشجرة، تهب الآخرين الظل والثمر •• وكما تشع المنارة، تدرأ الظلام وتنجد وتساعد، وهو بالتالي أبعد ما يكون عن الانانية والحقد وكراهية الآخرين والترفع عنهم ••

ناظم حكمت •• كان شفيقاً للآخرين حتى وهو يعاني في السجن، كان يؤمن بأن من واجبه ككاتب أولا وكانسان أن يساعد السجناء على التحرر من الامية، وكان يحررهم منها، كذلك كان يفعل « نيرودا » في الحرب الاهلية الاسبانيـة، يساعد، وينجـد، ويعمل عـلى اسعاف الجـرحى، وتهجير المهدديـن، وحماية المطاردين ••

وليس قدراً أن يكون الكاتب الاصيل هو المرفأ والمنارة، الظل والشجـرة والثمر، يد النجدة والمساعدة للآخريـن، بقدر ما هو واجب الايمان بالانسـان وبرسالة الانسان في هذه الايام المعدودة والعابرة والتي اسمها الحياة، والكتّاب هم أولا وأخيراً الطليعة الانسانية، وعلى هذه الطليعة، أن تكون باستمرار هي الاكثر محبة وانسانية، وايماناً بالانسان والقيم الجميلة • وكل المبادىء النبيلة الشجاعة، الخيّرة ••

وفي مذكرات هيلين ساميوس، أرملة الكاتب اليوناني الراحل نيكوس كازا نتزاكس، يضيء أيضاً وأيضاً الوجه الانساني الاصيل لهذا الكاتب الانسان والذي عاش يكتب، يناضل من أجل الانسان ••

تقول هيلين ساميوس :

« ثلاثة وثلاثون عاماً عشتها معه، زوجة له ورفيقة درب ولا أذكر أنني تألمت لتصرف بدر منه، أو شعرت في يوم من الايام وطوال تلك السنوات بانه أسـاء اليّ، أو تصرف معي بشكل لا انساني، كان حنوناً، وانساناً، شريفاً، بريئاً كان •• ويحمل في أعماقه طهر الملائكة والاطفال، كان يحب الآخرين، ويعمـل

ما في وسعه على تقديم المساعدة لكل من يحتاج الى مساعدة ·· ولكل من يطرق بابه ·· أو يلجأ اليه ··

وكان يقول لي دائماً :

« من المهم أن يترك الانسان شيئاً للناس ·· فأيام العمر مهما طالت قصيرة ومحدودة ·· ولا شيء يبقى الا محبة الآخرين واضاءة دروبهم والعمل على سعادتهم » ·

وعن الايام الاخيرة التي عاشتها الى جانب زوجها الراحل تقول هيلين :

« في أيامه الاخيرة كان يقول لي :

ـ أحيا الآن من جديد في ذلك النسق الخريفي الذي هبط رفيقاً ، رفيقاً ، مثل طفل مع الفصل الاول من كتابي الجديد « رسالة الى الجريكو » اقرئي يا بنيتي ، اقرئي ، لاسمع · » ، وقرأت بضع صفحات ثم لم أقو على المضي في القراءة ، صعدت الغصة الى حلقي ، لاول مرة كان نيكوس ، يتكلم عن الموت ·

صرخت وقد استبد بي اليأس :

ـ لماذا تكتب كما لو كنت ستموت ؟

وبداخلي تساءلت :

« لماذا استسلم اليوم للموت ؟

أجابني بلا أدنى وجل :

ـ كلا لن أموت ، يا رفيقتي · فلا تحزني »

ثم عاد يقول بصوت أقل خفوتاً :

ـ أحتاج الى عشر سنوات أخرى ·

ومد ذراعه ، لمس ركبتي ، وقال :

ـ هيا الآن ، اقرئي ماذا كتبت ؟

كان ينكر أمامي احساسه بدنو الموت ، ولكن ربما كان في أعماقه يعرف ،

والا فلماذا وضع ذلك الفصل « الفصل الاول من كتابه الاخير رسالة الى الجريكو » في مظروف وأرفق به خطاباً الى صديقه بنديلي بريفيلاتي ، يقول فيه :

« لم تستطع هيلين أن تقرأ هذه الصفحات ، غلبها البكـاء ، لكنه أمر حسن على أي حال أن تبدأ في التعود عليه ••

وأن أتعود عليه أنا أيضاً ••

يشار كمـال و •• فولاذ العمل
و •• مدرسة الحيــاة

الحياة هي المعلم الاول ، والمدرسة الاكثر أهمية ، والجامعة التي تصقـل الانسان الحقيقي ، تهذبه ، وتعلمه ، تكشف عن مواهبه ، وتصنع منه انساناً آخر أكثر محبة وفائـدة للوطـن والنـاس ، وهي التي تمنحه السـلاح الانساني ، الوعي والصلابة والفعل وانجاز الاعمال الجيـدة ، وفي بعض الاحيان يكون هـذا السلاح ، هذا العلم ، أكثر أهمية وفعالية مما قد تمنحه أية مدرسة أو جامعـة في العالم ••

وفي وطننا العربي كما في العالم ، وعلى صعيد الادب مثلا •• ثمة عدد كبير من الادباء الذين تخرجوا من جامعة الحياة ، من العيش والتقلب في نارها وثلجها ، في فولاذها وعواصفها وأعطوا •• فكانت عطاءاتهم من الاهمية بمكان ••

وفي عواصم العالم ، في الدوائر الثقافية في العالم ، ثمة الآن اهتمام كبير ، بكاتب تركي غير معروف في أوساطنا الثقافية ، هو يشار كمال ، ويشار تعلـم في مدرسة الحياة ، وفي نارها وثلجها تقلب طويلا ، وكتب وأعطى ، وتُرجمت أعماله في السويـد ، وفي النـرويج ، وفي فرنسـا ، وفي الاتحـاد السوفيتي وفي

فنلندا ، وفي المجر ، وفي يوغسلافيا ٠٠ وفي العاصمة التركية نفذت حديثاً الطبعة الاولى من روايته الاخيرة « أساطير جبال آغري » (١٠٠٠٠) نسخة خلال شهر واحد ، وفي استفتاء أجرته الصحافة التركية أجمع القراء الذين شاركوا في الاستفتاء الى جانب رجال الفكر والثقافة على أن يشار كمال هو أهم روائي تركي معاصر ، وأنه يعيد أمجاد ناظم حكمت في الاستحواذ على مشاعر القراء وانتشار كتاباته في كل مكان ٠٠ والى جانب ذلك فان الاكاديمية الملكية السويدية رشحت يشار كمال لنيل جائزة نوبل ٠٠

فماذا عن هذا الكاتب ٠٠
ما هي عطاءاته ٠٠
ماذا صدر له ؟
أين كان قبل أن يكتب ؟
قبل أن تثار حوله كل هذه الاهتمامات العالمية ٠
وماذا عن حياته ؟
أين درس و ٠٠ عاش ؟
كيف بدأ يكتب ٠٠٠

يقول يشار كمال في حوار معه أجراه نصرت مردان الكاتب العربي المقيم في تركيا :

« حالت ظروف كثيرة بيني ، وبين متابعة الدراسة ، انقطعت عن الدراسة في سن مبكرة ، وفي مدرسة الحياة عرفت الكثير ، وتعلمت ، ولهذه المدرسة الفضل الاكبر في كل الاهتمام الذي يثار حولي الآن ٠٠ لقد اضطررت الى العمل في مهن عديدة ، في مزرعة للقطن ، ثم كاتب عرائض ، فمصلح أحذية ، ف ٠٠٠ حارس حديقة ، ثم عملت موظفاً في احدى شركات البترول في العاصمة التركية ، وعشت شهوراً عديدة مع عمال القطن ، ومع الصيادين ، والبحارة ، وعمال جمع الاسفنج ، ثم عملت محرراً في قسم التحقيقات في صحيفة « الجمهورية » التركية ، وبعدها أنيطت بي مسؤولية الاشراف على قسم التحقيقات في الصحيفة المذكورة ، وبدأت

أكتب ما أحس به ، وأتحدث عن الماضي والحاضر ، والمستقبل ، عن آلام الناس وأحزانهم ، أفراحهم وتطلعاتهم ، واخترت أن أعبر عن كل ذلك بكتابة الرواية ..

وقد صدرت لبشار كمال حتى الآن الروايات التالية :

الأرض فولاذ .. والسماء *

الصفيحـة *

أساطير جبال آغري *

النحيـل .. محمـد ..

برايـا .. ناظم حكمت والذكريات
والوفـاء الثر النبيل الجميل

يقول شاعر عربي معاصر :

« بين وجهي وعينيكِ مائدة

من دماء العصافير ..

لحم زنابق مشوية وزجاجات دمع

تمتق أرغفة من تراب البشر

بين وجهي وعينيك مائدة من رصاص * »

ويقول الشاعر الفرنسي المعاصر لويس أراغون :

« الحب يعين على الحياة ويساعد عليها »

ولأن الحب يعين ، يساعد على الحياة ، يمد منها والى حد ما ، تلك المائدة من الرصاص ، تلك الأرغفة من تراب البشر وزجاجات الدمع ، فان برايا عارفي ، الزوجة الأولى ، الحب الأول لناظم حكمت ، الشاعر التركي المعروف لا تزال الى الآن ورغم مرور أكثر من ثلاثة عشر عاما على رحيل ناظم حكمت ، تحيا عـلى الذكريات ، وهي ومنذ تلك السنوات قررت ان تسكن الوفاء للشاعر ، وأن

تعانق والى الأبد قصائده و ·· رسائله اليها وذكرى الأيام الجميلة والسنوات الحزينـــة والمردانة بافــراح جد صغــيرة ، عاشتها جنبـاً الى جنب معــه ، ومع معرفة برايا التامة بـأن « ناظم » أحب حــلال حبها لـه ·· أحب منور وتزوجهــا وأنجب منها ، لكنما الحب الحقيقي كان أبداً دائمـاً ويبقى هو وحده القادر عـلى التسامح والغفران ··

وقد صدر حديثاً في العاصمة التركية «استنبول » كتاب جديد بعنوان :

« رسائل ناظم حكمت الى زوجته الأولى برايا »

وفي الكتاب الكثير من حب ناظم وحياته مع برايا ، وفي الكتاب كما يقول الكــاتب العربي المقيم في الجمهوريــة التركية تصــرت مردان أن برايا كانت قبـل أن تحب ناظم حكمت ويحبها ويتزوجها زوجة رجــــل تركي اسمه وداد عارفي وكان قد هجرها وغادر العاصمة التركية الى باريس حيث عمـل في الانتــــاج والاخراج السينمائي وأخرج عدة أفلام فاشلة وبعد أن هجر عارفي برايا ·· تعرفت بالشاعر وأحبته حباً جماً وكان ذلك في عام ١٩٣٠، وبعد عامين استطاعت الحصول على الطلاق من زوجها ، واتفقت مع الشاعر على الزواج ، غــير أن الشاعر اعتقل بعد شهر واحد من الاتفاق بتهمة العداء للسلطة التركية الحاكمة آنذاك وكتابة القصائد والمنشورات ضدها ، وفي السجن كتب الشاعر أجمـل قصائده لبرايا ومنها :

« جميلة ذكراك في السجن
عبر أخبار الموت والانتصارات
وعمري يتجاوز الاربعين
ولكم هو جميل أن أتذكرك
وأتذكر يدك المنسية فوق فستانك الأزرق
وعبق شعرك يملأ أعماقي ··
بعبير استنبول · »

وفي أعماق السجن ومع قلبه الذي كان «يخفق مع أبعد نجم في السماء » ·· كان يبوح باسمها ويكتبه في الوحدة والأسى وفوق الظلام :

•• وتمـر السحب ••
مسكونة بالأنباء ••
وتعبث يدي برسالة منك ••
لمـا تصل بعـد
وتسكنني رغبة في البوح :
برايـا ••
برايـا ••

وبعد ثلاث سنوات ، وبمناسبة اصدار عفو خاص بذكرى اعلان الجمهورية التركية خرج الشاعر من السجن وتزوج من برايا ، وبدأ يعمل كاتب سيناريو للأفلام السينمائية والتلفزيونية التركية ولكن سرعان ما عاودت السلطة الحاكمة آنذاك القاء القبض عليه ، وبعد مرور ثلاث سنوات فقط على عودته الى الشمس والنور والحرية وبرايا ، والتهمة هذه المرة محاولة قلب نظام الحكم والتعاون مع بعض ضباط كلية الطيران لتحقيق ذلك ، واستمر الشاعر طويـلا في السجن ، اثني عشر عاما ••

وفي عام ١٩٥٠ خرج مرة ثانية الى الشمس والحب والحرية ، ولكنه أحب هذه المرة منور المعروفة في أشعاره وتزوجها وكتب الى برايا :

« •• برايا قد تكون هذه الرسالة هي آخر رسائلي اليك ، حزين أنا لانني لم أعطك حقك ، جزاء صبرك واخلاصك ، لقد خنتك كزوج ، لكنني كنت دائماً وسأبقى صديقاً لك ، فمدي يدك يا برايا ، زوريني ولتكن هذه الزيارة بأية صفـة كـانت •• زوريني • »

لكن برايا ما مدت له يداً أبداً •• ولم تزره ، لكنها واصلت الحياة وحيدة وحيـدة مع ذكرياتها وحبهـا الكبير للشاعر وبعيداً عنه ، وظل الشاعر في حياتهـا الخبز والهواء والنسمة والموسيقا •• وفي الستينات رحل الشاعر عن الحياة ، ليبقى خالدا في حركة الشعر التركي والعالمي •• وما برحت برايا الى الآن تعيش في اسـتنبول ، وكل عالمهـا ما يـزال يتمحور ورغم كل السنـوات مع الشاعـر

الروح والحبيب الراحل .. مع وحول مجموعات أشعاره والكتب التي صدرت له ، وعنه ، والمقالات التي كتبها والتي كتبوها عنه ،ومع مئات الأشرطة التي تحدث فيها وتحدثت عنه ، ومع صوره ورسائله وقصائده لها والبهاوعنها، وذكريات الحب والزواج والرحيل .. مبرهنة على أنه لا أجمل ولا أنقى من المرأة عندما تشف وترق وتصبح أجمل وأكثر انسانية بالحب ، ومؤكدة انه يمكن للمرأة للانسان وبالحب وحده أن يصبح أجمل وأنقى وأكثر قدرة على التصميد الانساني وعلى الوفاء الانساني الثر .. النبيل الجميل .

الحقـد والتطـاول والشتيمة

أسلحة الكاتب والانسان الفاشل

الشتيمة لا تبني ، انها تشوه وتسيء ، تزرع الشر ، تنش الحقد ،تلطخ بالأسود كل جميل وأبيض ومعطاء، وهي سلاح الفاشلين ، الفارغين ، الحاقدين، وقد صدر مؤخراً في لندن كتاب جديد لكاتب كان يمكن أن يكون شيئاً ، أن يشكل اضافة أدبية ما ، أن يثري العالم أكثر فأكثر بتور ما ، بوعي ما ، لولا أنه اختار أن يلهث وراء الشهرة ، وراء مايكروفون الاذاعة وشاشة التلفزيون ، وزوايا الصحف ووراء حفنات النقود .. وفي الستينات عندما أصدر فلاديمير نابوبكوف روايته المعروفة لوليتا ، كان يتشح بشيء من الوعد ، من الأمل ، ورغم رداءة ولا أخلاقية الموضوع ، ولا انسانية المضمون الذي طرحه في لوليتا فقد أحاطت به اهتمامات أدبية ، وانعقدت حوله آمال بأنه يمكن أن يتطور ، أن يتقدم ، أن يطرح فيما سيأتي من الأيام وعبر أعمال أدبية جديدة ، وما يمكن أن يكون أجمل ، أعمق وأنبل من روايته الأولى تلك « لوليتا » غير أن فلاديمير نابوبكوف ، اختار الشتيمة ، تبنى الحقد ، التزم السطحية ، وهذا ما يتجسد في كتابه الذي صدر مؤخراً في لندن ، والذي يحمل اسم . « آراء صلبة » ، منشورات دار فيلانفلد ، فهذا الكتاب يضم عدداً كبيراً من الأحاديث الصحفية التي لا قيمة

لها ، وعدداً آخر من الحوارات الأدبية التي أجراها مع المؤلف عدد من محرري الصفحات الثقافية في صحف متعددة ابان صدور لوليتا ، والى جانب ذلك يتضمن الكتاب آراء المؤلف بعدد كبير من أدباء العالم الذين أثروا عالم الانسان •• عالم الفكر والأدب بعطاءاتهم والذين لا يمكن أن يكون فلاديمير نابوكوف مؤلف لوليتا على مستوى أي واحد منهم على الاطلاق بل أنه لا يصلح أن يكون حتى مجرد تلميذ صغير لأي واحد منهم فهو يقول مثلا في كتابه هذا « آراء صلدة » أن ارنست همينجواي ، ليس سوى كاتب لا يصلح الا لكتابة قصص للاطفال ؟! • وان الشاعر الكبير الذي ترك بصماته على أدب هذا العصر « توماس ستيرن اليوت » هو عبارة عن كاتب من الدرجة الثانية وايضا وأيضا فان جان بول سارتر ، براي مؤلف كتاب آراء صلدة •• ، مؤلف لوليتا من الدرجة الثانية وكذلك الأمر بالنسبة لـ « البير كامو ••

وحقاً أن الشتيمة انما هي المؤشر الواضح على العقم الفكري ، وعلى الرداءة الأدبية بل وحتى السلوك اللا انساني واللاأخلاقي أيضاً • •

باريس • • الخبز والكتـاب
وصـوت العصر وهواء العـالم

أيام المقاومة والنـــار والدم واللهب والبطولات كان الشاعر الفرنسي بول ايلوار يقول :

« باريس لم تعد تأكل الكستناء في الشوارع •••• »

ولكن بمقاومة الشعب الفرنسي سرعان ما رفرفت الحرية وسرعان ماعادت باريس تأكل الكستناء في الشوارع ، وطعام باريس اليومي الى جـانب الخبز والكستناء وباقات الورد •• طعامها أيضا وراء أناسهـا اليومي الصحيفة والكتـاب فالى جانب الرغيف صباحاً وباقة الورد ، كذلك تأخذ الصحيفة ، والكتاب ومكانهمـا كما باقة خبز ثانية •••

وما أن يصدر كتاب جيد ، يبرز مؤلف جديد في العاصمة الفرنسية حتى يقبل الناس هناك على شراء الكتاب ، وقد صدرت حديثاً في باريس عدة كتب جديدة • وهذه الكتب تزداد رواجاً يوماً بعد يوم ، ويزداد سفرها يومياً الى مكتبات الناس وأصابعهم وعيونهم وأفكارهم وتحيا في مكتباتهم وبين أصابعهم قناديل ضوء وباقات ود ••

فما هي هذه الكتب الجديدة ؟•

عن أي شيء تتحدث ؟•

ماذا يريد أن يقول فيها مؤلفوها للناس في باريس ، وفي فرنسا ، وفي العالم ؟ • وماذا تقرأ باريس في هذه الأيام ؟•

في أول قائمة الكتب الرائجة الآن في باريس ، رواية جديدة لكاتبة شابة اسمها أمانويل أرسان ، وتحمل الرواية اسم « أمانويل » وتتحدث المؤلفة فيها عن تجربة فتاة فرنسية تعاني البحث عن الحب في هذا العالم وترحل مع الوجوه والناس والأصدقاء لكن الخيبة ترافق الرحيل وتظل الفتاة تبحث عن الحب ، المرفأ ، الخلاص ، الواحة ، وقد بلغ عدد النسخ التي بيعت من هذه الرواية المليون نسخة ، كما تحولت الى فيلم سينمائي من اخراج المخرج الفرنسي الشاب جوست جاكان ، وما يزال الفيلم يعرض في باريس منذ شهور عديدة •• والى جانب هذه الرواية قصة طويلة من تأليف الكاتب الفرنسي الشاب باسكال لينيه « ٣٤ عاما » وتحمل القصة اسم الدانتيل » ويتحدث باسكال لينيه ، في هذه القصة عن فتاة فرنسية تعمل كوافورة في صالون لتسريح وتجميل السيدات ، وتمر •• بها الأيام وهي تضفي على رؤوس ووجوه النساء الاناقة والجمال ، ووسط الأيام التي تمر ، العمر الذي يذبل ، يرحل ، يمضي يوما بعد يوم ، تلتقي بالحب ، تحب شابا برجوازياً وتحلم أن تتطور علاقتها معه الى عمر آخر داخل العمر والى حب دائم ، استقرار دائم ، لكنه يتركها ويمضي وتعود الى عملها ، وتعود الأيام تمر ، تذبل ، وتفنى وسط التعب والأحلام ، وقد بلغت مبيعات هذه القصة تسعمئة ألف نسخة ، وتأتي بعد ذلك رواية هـارفي بزان ، مدام اكس

(٣٠٠) ألف نسخة ٠٠ ورواية « انه صغير السن ٠٠ لكنه رجلا كان ٠٠تأليف لولا ميستانغ (٢٥٠) ألف نسخة ، ورواية « الخبز الاسود » ، تأليف جورج أماتويل (١٠٠) ألف نسخة خلال شهور فقط ، والى جانب القصة والرواية تنتشر أيضا كتب الدراسات السياسية والتاريخية فقد بلغت مبيعات كتاب « نهوض الصين » تأليف الامين العام السابق للحزب الديغولي آلان بيار (٨٠٠) ألف نسخة وبلغت مبيعات كتاب « دفتر مذكرات الآتي » تأليف ميشال جوبير وزير الخارجية الفرنسية السابق (٤٠٠) ألف نسخة كما بلغت مبيعات كتاب مارك هاك عن تاريخ السارية واندحارها (١٠٠) ألف نسخة ٠٠

وكما لاحظنا فان هذه اللمحة السريعة عن باريس والكتب تؤكد ومن جديد تلك الحقيقة المعروفة عن الشعب الفرنسي ، بأنه شعب لا يفصل أبدا بين الخبز والورد والنسمة والكتاب و « هواء » العالم ٠

المـرأة ٠٠ دورق العطـر
و ٠٠ رسـائل ميشال جوبـير

تظل المرأة دورقاً من العطر والجمـال والوجـه الاجمل في الحيـاة ، وتبقى تسكب الحنان وتريد في جمال الانسان وفي اخضرار وخصب الفصول والحياة ٠٠ وبالتأكيد ان أي مكان تعمل فيه امرأة ، توجد فيه امرأة يأخذ شكلا آخر ، بعداً آخر ، أكثر عافية نفسية وأكثر انسانية وحناناً ورقة وتهذيباً ، وقد امتد ظل المرأة ، عمل المرأة ٠ وجود المرأة في عصرنا الى مرافق شتى فثمة في وطننا العربي، وفي العالم المرأة الوزيرة، والمديرة ، والمنتجة ، والعاملة في حقول البناء والتنمية والاقتصاد وسائر مرافق الحياة ، وثمة أيضا وايضا في العالم المرأة رئيسة مجلس وزراء ، رئيسة حزب، ورئيسة تحرير صحيفة أومجلة ومديرة لدار الاذاعة ٠٠و٠٠

وقد صدر حديثاً في العاصمة الفرنسية كتاب جديد عن المرأة وللمرأة وحول المرأة ، وهذا الكتاب يتوجه بالحديث الى المرأة التي هي الفل والزنبق

ودورق المطر ، والتي هي أيضا المؤثرة في الرأي العام وفي التحولات والبناء ، والكتاب من تأليف ميشال جوبير ، وزير الخارجية في الحكومة الفرنسية السابقة، والكاتب والمفكر الفرنسي المعروف ، ويحمل الكتاب اسم : « رسائل مفتوحة الى نساء العالم السياسيات » ••

ويوجه ميشال جوبير في هذا الكتاب عدة رسائل صريحة ، متعاطفة الى عدد من النساء الرموز في الحياة المعاصرة ومنهن مثلا .

انديرا غاندي
باندرانايكا
مارغريت تاتشر
جاكلين بوديريه
بريجيت باردو

وتتضمن الرسائل اراء وأفكار وانطباعات المؤلف عن السيدات اللواتي وجه لهن رسائله المفتوحة ، ومما يقوله في رسالته الى السيدة انديرا غاندي :

« أية حياة هي حياتك ، انني أشعر بالصداع المخيف عندما أستعرض مجموعة الأسئلة التي توجه اليك من أنحاء المعمورة ! •• أسئلة مذهلة وبالأخص ذلك النوع الذي يسألك باصرار :

كيف لك وأنت الشرقية البسيطة ـ القدرة على ادارة شبه قارة تحتوي على عدد لا حصر له من الملايين ؟

أقول لك :

يا لضآلة ذ تي تجاه هرمك الشامخ ، لقد تجلت درايتك وعظمة حنكتك في الامور وأنت تحكمين هذه الارض القاحلة وهذا الشعب البائس الذي ينسى كل فرد فيه عمق بؤسه في لحظة من لحظات الزمن فيتناسل ويوسع من حجم المصيبة التي تقع على كاهلك •

من السهل القول بأن هناك تشابهاً وتنافراً بين كل رجل ورجل •• وبين كل امرأة وامرأة ، ولكنك أنت وحدك غدوت حقاً نسيجاً وحدك •• ليس في الهند وانما في العالم بأسره فحرجت الهند الحديثة النووية القادرة على أن تؤدي دور الوسيط مستحية لا بسلاح التهديد وانما بهياكل أهلها العظمية الهائلة ••

وفي رسالة ميشال جوبير الى بريجيت باردو في كتابه « رسائل مفتوحة الى نساء العالم السياسيات يقول :

« •• أي خاطر جعلني أكتب عنك واليك ، فأشهد بذلك وأعترف بأنك حقاً امرأة تعمل في حقل السياسة العامة ؟ وطالما توجه إليك الادباء والصحفيون برسائلهم المفتوحة على صفحات الصحف وفي الكتب ، ولكني ما زلت اذكر مناسبة واحدة لذيذة •• كان لقاؤك فيها مع رجال الصحافة ، بمدينة نيويورك عام ١٩٦٥ ، وسألك أحد الصحفيين قائلاً : هل يرضيك أن تمثلي في شخصك معاني الشهوة الجنسية في العالم ؟

وكان ردك بكل بساطة :

أريد أن أكون نفسي فقط ••

•• ما زلت جميلة ساحرة رغم الاربعين ، حياتك تلقائية ، عفوية ، لا تتطلعين الى أكثر من اللحظة التي تعيشين فيها ، لقد قرأت لك عبارة واحدة رددها على لسانك الصحفي الفرنسي جاك شانسيل والعبارة تقول :

« أجل ما زلت أعيش في الحاضر •• لانه عندي أهم ما في الوجود ، أليس المستقبل عندما نقتحمه هو « الحاضر أيضاً ؟ »

يا لك من فيلسوفة صغيرة نفاذة ، عجز عن الحديث بمثل بساطتك وأسلوبك كبار الفلاسفة ؟ ••

ان الشيخوخة يا بريجيت لن تدب في أوصالك •• مطلقاً • »

وفي رسالته الى جاكلين بودرييه التي تشغل منصب المديرة العامة لهيئة الاذاعة الفرنسية يقول ميشال جوبير :

« كنت أشبه بالسيارة المطهمة الفخمة التي كنا نراها في فترة ما قبل الحرب . ونحن في حياتنا المتواضعة ، فنراك تمرين أمامنا ، ويلوح بريق سيارتك عن بعد كي يفسح الطريق لبريق قادم آخر ، وهو ذكاؤك الوقاد وأسلوبك العبقري ، وحسن ادراكك للأمور ، واستقلالك لكل الكفاءات المتوافرة أمامك ، ولكن طموحك الكبير ، الذي طغى على سائر صفاتك قد جعلك موضعاً للنقد والتجريح ! ولطالما دافعت عنك طائعاً مختاراً وأنا أحاول أن أقول لنفسي بأن وثبة الطموح عندك ما هي الا نزوة عابرة .. ستمضي مع الوقت ، ولكنها بقيت في نفسك قائمة متسلطة ، وأصبح طموحك السبب في هذه المعركة الضروس بينك وبين نفسك ، فتضاعف عدد « أعدائك » وكثر حسادك » .

وعلى هذا النحو ..

وبمثل هذا الاسلوب .

تستمر رسائل المؤلف الى السيدات الرموز في الحياة المعاصرة ، واللواتي مر ذكرهن في المقدمة ..

ولعل السؤال الذي يطرحه هذا الكتاب :

ماذا يريد ميشال جوبير .. المؤلف .. من هذا الكتاب .. من توجيه هذه الرسائل ، عبر هذا الكتاب ؟

يقول المؤلف ، رداً على هذا السؤال المقترح ، المفروض ، المطروح

يقول في مقدمة الكتاب :

« لانني أشعر بالثقة بهن ..

بالنساء اللواتي وجهت اليهن رسائلي في هذا الكتاب ، وألفت من أجلهن واليهن هذا الكتاب ، ولانهن قليلات ، ونادرات ، ولا .. غنى لنا .. عنهن »

رحيل •• ادوارد كلاوديوس

قبل أشهر رحل عن عالمنا كاتب صديق لشعبنا وأمتنا •• انه الكاتب الالماني الديمقراطي أدوارد كلاوديوس ••

كلاوديوس زارنا هنا في دمشق قبل ثلاث أعوام ، وحل ضيفا علينا في اتحاد الكتاب العرب ، وخلال أيام حرب تشرين المجيدة كان هنا في دمشق ، وشاهد القصف الوحشي الفاشي الصهيوني على مساكن دمشق الآهلة بالسكان المدنيين ، وذكرّه هذا القصف الصهيوني بالفاشية النازية المنقرضة التي سبق له أن ناضل طويلا خلال حياته من أجل اندحارها وهزيمتها وانقراضها ، وآخر كتاب أصدره كلاوديوس كان عن بلدنا •• عن نضال شعبنا ، وكفاح القائد والحزب في قطرنا على درب التحرير والتنمية والبناء ••

وكانت حياة هذا الكاتب مزدحمة بالأعمال ، مسكونة بالايمان والنضال من أجل انتصار قضية الحرية والعدالة والحياة الاجمل ، فقد شارك في الكفاح ضد النازية ، ووقف الى جانب الجمهوريين الاسبانيين بالكلمة والسلاح ، حمل الكلمة الفعل ومعها أيضاً حمل السلاح وقاتل في صفوف الجمهوريين الاسبان ، وكان أول قنصل لجمهورية ألمانيا الديمقراطية في دمشق عام ١٩٥٦ ، ثم أصبح بعد ذلك سفيراً لبلاده في جمهورية فيتنام الديمقراطية ، ترك كلاوديوس عدة أعمال أدبية ومنها : « زيتون أخضر وجبال جرداء » رواية عن الحرب الاهلية الاسبانية ، « أناس الى جانبنا » رواية فازت بجائزة الدولة عام ١٩٥١ ، وترصد الرواية مرحلة البناء والتطور في جمهورية ألمانيا الديمقراطية وكان يود قبل رحيله أن يصدر كتاباً عن الزعيم والشاعر الفيتنامي هوشي منه وعن ذكرياته ولقاءاته مع الزعيم الفيتنامي الراحل ، كما كان يود أن يسافر الى فيتنام ولاوس وكمبوديا ، ليكتب عن تلك البلدان التي انتصرت فيها ارادة وكفاح الجماهير كما يقول الكاتب والزميل كامل اسماعيل الذي رافق الكاتب الراحل عندما حلّ الكاتب ضيفاً علينا في اتحاد الكتاب العرب قبل سنوات ••

وانتنا في اتحاد الكتاب العرب •• وفي مجلة الآداب الاجنبية ، نشعر بالاسى لرحيل الكاتب الصديق ، ونود من الزمـلاء في اتحاد الكتّاب الالمان الديمقراطيين اعتبار هذه الكلمات بمثابة العزاء لهم ، والمشاركة في حزنهم ، وبمثابة تحية وفاء وتقدير لادوارد كلاوديوس •• الكاتب الالماني الديموقراطي الراحل •

الكـاتب هو الفعل والقمح وقمة ••

البـــذل والســخاء

لا يملك الشاعر ، الكاتب ، المفكر الاصيل والحقيقي شيئاً خاصاً به هو أبعـد ما يكـون عن الانانية ، عـن الفردية ، عـن التمسك بأية ممتلكـــات وعن الحرص على أية مكاسب شخصية ، ذاتية ، حتة واذا كان الشاعر ناظم حكمت قـد قـال ذات يوم :

« ليست هي الذبحة الصدرية التي تؤلمني ••
ايهـــا المرفيـق الطبيب
ولا ذكريـات آلام السـجن والمنفى ••
الــذي يؤلمنـــي ••
ان الأيـــام مـا زالت تمـــر ••
وانا لا أملـك ما اقـدمه للوطن ، للنـاس ، لشعبي •• وللانســـان في العالم ••
غير •• تفاحـة بلون العطـر والـدم ••
هــي :
قلبـــي • »

فان الشاعر الفرنسي المعاصر لويس أرغوان ، أثبت ومن جديد مدى حبـه للوطن ، للناس في وطنه ، وللانسان في العالم ، فلقد توجه لويس أراغوان ، في أوائل

الشهر الماضي الى ·· « المركز الوطني للابحاث العلمية في باريس ، وقام باهداء هذا المركز كل ما يملك من مجموعات فنية ، ومن مخطوطات ووثائق أدبية وفنية ومذكراته التي لم تنشر بعد ، ومجموعة كبيرة من الرسائل الخاصة والعامة المتبادلة بينه وبين كبار أدباء العالم ، وكل اللوحات والاشياء التي تُعتبر من الممتلكات الشخصية للشاعر الفرنسي الكبير ، ويمكن اعتبار ما قدمه أرغوان أكبر وأهم مجموعة من الممتلكات الخاصة التي سبق وأن قدمها كاتب أو أديب أو فنان ما ، خلال حياته ، و ·· اذن يؤكد أراغون ومن جديد أن الشاعر ، الكاتب المفكر الاصيل ، هو القمة في البذل وفي العطاء ·· ويجب أن يبقى كذلك على مر العصور ·

اشـــارات

- ☐ ـ « ١ » المقاطع الواردة من مذكرات هيلين ساميوس ـ أرملة كازانتزاكس هي من ترجمة د· نعيم عطية ـ مجلة الدوحة ـ قطر ـ ·
- ☐ ـ « ٢ » المقطع الشعري من قصيدة لمحمدعمران في مجموعة « مرفأ الذاكرة الجـديدة » ·
- ☐ ـ « ٣ » المقاطع من رسائل ميشال جوبير في كتابه المذكور ، هي من ترجمة الكاتب ناصر الدين النشاشيبي ـ مجلة الشرقية ـ السعودية ـ ١٩٧٧ ·
- ☐ ـ « ٤ » المقاطع عن كتاب فيكتوريا تيرام ومن الكتب الفرنسية الجديدة مأخوذة بتصرف من نشرة « انباء من فرنسا » الطبعة العربية ، الأعداد ٧ و ٨ و ٩ و ١٠ ·

● ■ ●

ثلاثون سنة من الشعر البولوني

١٩٤٤ - ١٩٧٤

ريزارد ماتوسزونسكي
ترجمة : ماري حلبي

لقد تميزت سنوات ما بين الحربين بتفتح هائل للشعر البولوني ، فهذه الفترة ، التي سارسم لها في الصفحات التالية ، صورة موجزة ، قد احتفظت بتراث شعري رائع .

ـ من البديهي ان كل مصدر للنهضة الادبية، يجب ان يبحث عنه دوماً . في التحرك من خلال الافكار والمواقف المتصارعة فيما بينها ، والتي لا ريب في أنها حددت التنوع والخصب اللذين يميزان الشعر البولوني ، للسنوات التي سبقت الحرب العالمية الثانية . لقد امتلأت هذه الفترة كلها بالمجادلات التي كان يتابعها من جهة « المتابعون » للتقليد المحصور في فترة زمنية معينة او التي كانت تتألف ضمن نفس الحدود ، من تتابع الادب الحديث ، ومن أصداء الرومانتيكية البارزة جداً في الشعر البولوني . ومن جهة ثانية ، من قبل انصار مختلف المناهج الطليعية .

وعلى أثر الحرب العالمية الثانية ، كان جميع المشتركين في هذه المجادلات الشعرية ، قد أصبحوا من ذوي الشعور الرمادية .. (اي المسنون) ويبدو ان موضوع حوارهم حول مشكلات لغة الشعر ، وعن دور مقطع القصيدة وعن

القافية ، وعن المجاز التقليدي قد أصبح كخط تاريخي محض ، تجاه المشكلات الآتيّة الملحة ، المتطلبة تعبيراً وشهادة ، الا وهي مشكلات الأمة ، ونضالها ضد الغزاة ، وموت الملايين من البشر الذين اغتيلوا ، كذلك تصرف الفرد في الموقف الجديد ، الذي صنعه له العالم ، متحدياً جميع القواعد الاخلاقية ، المفروضة حتى ذلك العهد ، كذلك ، كانت أولى سنوات ما بعد الحرب ، تؤلف بالنسبة للشعراء البولونيين لمختلف الاجيال ، فترة بحث عن تعبيرهم الخاص ، عن موقفهم تجـاه العالم .

ـ لدى الشعراء المسنين منهم ، كان هـذا البحث يستند بالطبـع الى ماضيهم الفني ، اما لدى المحدثين فقـد كان في بابه الأول يدور حول صراعهم مع الماضي ، ومع اسلافهم من الشعراء ، ولكن في الحالتين، كانت لهذه التحولات دلالة خاصـة .

ـ من هذا القبيل كان عميد الشعر البولوني لهذه السنوات ليوبولد ستاف (١٨٧٨ـ١٩٥٧) الذي ابتـدأ انتاجه الشعري في مطلع هـذا القرن ، والذي انعكست في أشعاره ، عدة مراحل من الشعر البولوني ، من صدى «البرناسيين» من الرمزيين ، من ذوي النزعة الكلاسيكية الحديثة . فقد توصل هذا الشاعر في آخر سنوات حياته الى ان ينظم ، مثلاً ، قطعة شعرية هي كناية عن امتحان مقتضب للضمير ، وهاكم ترجمتهـا :

« لقـد بَنَيْتُ على الرمـال »
« كل شيء قـد انهـار »
« وبنيتُ على الصخـر »
« كل شيء قـد انهـار »
« علي الآن ، أن ابـدا مـن جـديـد »
« بدخانٍ .. مـن دخـان موقـدتي »

وفيما عدا المعنى الفلسفي لمضمون اشعار Staff فالذي يلفت النظر على

الاخص ، في « مقطوعاته القصيرة » هو القالب المختصر ـ انهـا لمقارنة مذهلة بجانب آثاره القديمة التقليدية .

وتظهر هـذه النزعة نحو الزهد الفني ، مـن مميزات السنوات الاولى لما بعـد الحرب .

« تادنسز روزويز » المولود سنة (١٩٢١) الاكثر موهبة بين شعراء الجيل الجديد ، والمبتدع لاسلوب شعري خاص ، والذي لا يمكن مقارنته مع الشعر البولوني المعاصر ، قد انتقد في مجالات عدة ـ الكتاب السالفين ـ لكونهم انتحوا في كتاباتهم منحى الممثلين ، ولكونهم استخدموا الملابس والاقنعة ، « فالملابس والاقنعة تسقط في المواقف الحاسمة » لقد اعلن هذا ، مستنداً بقوله الى تعبير « جوسبرز » : « بما ان البشرية قد عرفت منذ سنوات الحرب العالمية الثانية مواقف حاسمة كهذه ، فرسالة الشعر اذاً تتلخص بالتعبير عنها ، وذلك بأن تظهر الانسان مجابهاً للحقيقة العارية . فيما يتعلق بالمواقف الاخلاقيـة التي وجد في مصمارها، نازعاً العلائل المصطنعة للزخارف الشعرية » كان «روزويز» يتكلم بقوة خارقة باسم الجيل المذبوح من جراء الحرب ، ذلك الجيل الذي كانت الحرب بالنسبة له تجربته الاولى ، فنراه مثلاً يكتب شعراً كهـذا :

« لدي عشرون عاماً »
« انا قاتـل فاشل »
« انـا آلـة »
« أعمى كالنصـال »
« في يـد السيّاف »
« لقـد قتلت رجـلاً »
« وبأصابعي الملطخـة بالدمـاء »
« داعبت نهـود النساء البيضـاء »
« مشوّه انـا ، لم اكـن ارى »

« لا السماء ولا الوردة »
« ولا العصفور والعش والشجرة »
« ولا القديس فرنسيس »
« ولا آشيل ولا هيكتور »
« لفترة ست سنوات »
« تنشقت رائحة السماء » .

ـ بيد ان صدمة الحرب قد شجعت على السواء ازدهار الشعر البياني والشعر ذي النغمة الرومانتيكية التقليدية . لقد ساهم هذا الشاعر باغناء هذه النغمة ، وبصورة متميزة .

« فاديسلاف برونينسكي » (١٨٩٧-١٩٦٢) الذي يعتبر كأهم شاعر بولوني ثوري ، في فترة ما بين الحربين ، واعتبر منذ انفجار الحرب شاعراً وطنياً وعسكرياً ذا شهرة واسعة ، وكانت اشعاره خلال سنوات الحرب يتداولها جميع الناس .

ـ كان « بروتنينسكي » يملك هذه الملكة الفذة ، بأن يضفي النضارة الشعرية ، على حقائق قديمة وغالباً عادية ، وذلك بأن يُعبّر بكلمات موحية للمشاعر المعروفة ، ونذكر على سبيل المثال قصيدته : « المنشور » المشهورة و « حربة في المدفع » التي كتبها إبّان الغزو العدواني في الفترة التي كان فيها الايمان المطلق بالانسان قد تضعضع بقسوة . فقد كان يُعبرُ عن ثقته بالأسس التقليدية للمثل الانسانية والعقلانيـة .

ـ فالحافز الوطني والثقة في اهمية التحولات الاجتماعية في بولونيا ما بعد الحرب ، كانت تظهر ايضاً لدى بقية الشعراء الذين كانوا قد نضجوا ايضاً في فترة ما بين الحربين .

« انتوني سلومينسكي » المعروف بقصائده التي كانت تسجل اللحظات المأساوية للتاريخ والحياة الاجتماعية ، كذلك التعبير عن حبه العميق للماضي .

لقد عبّر عن هذه الاشياء بلحنٍ اشد وقعاً لانها كانت تتعلق باشياء فقدت الى الابد مثلاً : (صورة فارسوفيا القديمة) ، الصورة في قصيدة «الرماد والهواء» .

ـ ان آثار ميزيسلاو ياستروم المولودة سنة (١٩٠٣) تتميز ايضاً بتعبيرها عن الجو الخاص للسنوات الأولى التي تلت الحرب، هذا الشاعر الذي يقرب شعره بصورة عامة من الشعر الغنائي والفلسفي للرومانتيكيين ، وللرمزيين نراه تحت تأثير الموقف التاريخي . يعلنُ عــن نفسه مناصراً للشعر الملتزم في التاريخ ، متبعاً بذلك تقليد الشاعر المشهور « ميسكويتز » في « اغانٍ ريفية » و « حلم ليلة شتاء » ومع ذلك فان تلك اللهجة التاريخية ، المسيطرة في شعر السنوات الاولى لما بعد الحرب ، اثارت سرعة رد فعل ملحوظ ، ثم يظهر بأن الشاعر : « كونستانتي ادفون كالزنسكي » (١٩٠٥ــ١٩٥٣) كان أول من عارض هـذا المنحى الشعري ، بكل ما أوتي من موهبة خارقة ، كان هذا الشاعر يعبّر في شعره ليس عن المشاعر البسيطة ، والمباشرة والوطنية ، على السواء فحسب بل كان يستخدم الدعابة ، كان يجد نفسه على ما يرام في جو السحر الشعبي الغريب ، في جو الضواحي والبوهيمية ، مقلداً بذلك زمن « بولونيا الفتية » واخيراً كان يتأرجح بمهارة بين الشعر الغنائي الصافي والشعر الساخر الهجائي، بينما كان يُفجّرُ « بالون » الشعر الرصين ، وتعرض « كالزيسكي » ليس لضياع حظوة التقليديين فحسب ، بل أيضاً حظوة المجددين أنصـار المناهج الشعرية الطليعية ، المتقومة خلال فترة ما بين الحربين ، والتي كانت تعبرُ عــن وجهة نظر رصينة طافحة بالايمان التفاؤلي . مستهدفة اصلاح اللغـة الشعرية .

ـ مثــل هذه المواقف ، قد نجدُ مــن يحمل شعارها ، ويبـدو معلمها الرئيسي ، على الاخص ، في شخصية : « جوليان بزيلوس » (١٩٠١ــ١٩٧٠) ، وربما كان هو الشاعر الأوحد الذي حمل واحتفظ عبر الحرب ، بقناعة لا تترعزع، بأن نجاح الشعر الجديد ، يتوقف على قوة المعارضة ، ضد كل ما كان يعتبر في سني شبابه « بالشاعرية العتيقة » ، كان ذلك يتعلق على الاخص ، بالحركة

الشعرية المعاصرة للبرناسيين ، والرمزية « للأصداء الرومانتيكية المبتذلة ، وكل ما كان يسمى باسم الشعر الغنائي ، الذي كان « بزيلوس » يمقته معلناً شعاره بوجوب « الاعتدال في العواطف والاختصار بالكلمات » ، كان « بزيلوس » المعلم الاول لشعر « روزويس » ولكن في فترة ما ، تمردَ التلميذُ على المعلم » وتبدو هذه الظاهرة متميزة جداً ويمكن لها بأن تصبح مرجعاً في تحليل الجيل الشعري الجديد.. كان «بزيلوس» يروجُ شعار : الاقل ما يمكن من الكلمات، ولكنه كان يعتقد بقدرة الكلمة السحرية ، وبالصورة ، وبالمجاز .

وبالعكس ، فهو لم يكن يعتقد بأن تصريح الشعراء عن الحقائق الاخلاقية ذو دلالة معينة ، فقد كان « بوزويس » على عكس ذلك يعتبر نفسه كمعلم للأخلاق ، ولم يكن يثق بسحر الكلمة والصورة ، أما « بزيلوس » فقد احتفظ بايمانه بمثله الخاص ، بالجمال الشعري ، لكونه هدفاً نهائياً للابداع الشعري أما « بوزويس » فكان يضعُ هذه الحقيقة ، موضع البحث .

ـ وفي الخمسينيات إبتدات جماعة من الشعراء ممن كان لهم نفس السن مثل « بوروبس » او أصغر سناً وحيث كان موقفها يتوطد بتتميم أو معارضة الاسلوب الايحائي ، الذي ابتدعه هو نفسه ، او بعض الشعراء الاكبر سنا ، مثل « بزيلوس » و « روزويس » و « كالزنسكي » وبين الشعراء البولونيين الماطنين في الخارج مثل « كسلاو ملوز » هؤلاء جميعاً عرفوا بتأثيرهم في الجيل الجديد الى ابعد مدى ممكن .

ـ ان اهم النزعات الشعرية التي يمكن ملاحظتها في آثار هذا الجيل المبتديء في الخمسينيات ، هو :

أولاً : تيار الشعر المهذب « للأخلاق » .

وثانياً : التيار الشعري الذي يجعل التجارب اللغوية في الخط الاول .

وثالثاً : التيار الذي يسيطر فيه عنصر الخيال التشكيلي .

بين الاقلام النسائية الفذة ، يجدر بنا ان نذكر :

« جوليا هارتويك » المولودة سنة (١٩٢١) و « جالينا بوزياتونسكي » المولودة سنة (١٩٣٥–١٩٦٧) وايفاليبيسكا المولودة سنة ١٩٤٥ التي تمثل موهبة فذة لشعراء الجيل الجديد .

ـ واخيراً ، فان الشعر في بولونيا وفي اي مكان من العالم ، هو نوع من الادب محدود المدى ، اذا صحّ القول . ان الشكوى المستمرة للشعراء هي الطباعة المقتضبة للمجموعات الشعرية . ولكن في الوقت نفسه قد برهنت بعض الظواهر ، على أن هـذا النوع من الادب يجد له قراء متحمسين ، يتهافتون على اقتنائه ، فالشعر ينتشر بواسطة الشعب والمهرجانات الخطابية والمسابقات الشعرية التي تحظى بشعبية واسعة ، وتثير اهتمام جماهير الشباب . وفي بولونيا يتحدد الموقف تجاه الشعر بهدين المثالين، اولهما : طامح ينتمي للنخبة التي اكتسبت خبرة . والثاني : شعبي يرجع الى التقليد الادبي الضخم الملتزم من الوجهة القومية والاجتماعية ، وتميل طبيعة الشعر البولوني حسب سيطرة الفريق الاول او الفريق الثاني نحو المثالية الجمالية او التي تلعب دور « الصدى » الاجتماعي .

□ ■ □



حكايــة القمــر

الى كونشيتا غرسيه لوركـا

أطل القمــر على الورشــة
في اطــاره الياسميني
وينظر الطفل اليه وينظر
انــه الآن ناظــر اليه
وفي الهــواء المضطــرم
يحرك القمر ذراعيــه
ويكشف صدره القصديري الجامــد
شهوانيا ، صافيــا .

* * *

ــ أهرب بعيداً ياقمر ، ياقمر ، ياقمر
فلو حضر الغجــر
فسياسرون قلبك
ويصوغون منه قلائد وخواتيم بيضاء .
ــ دعني أرقص ايهــا الطفل
فحين يحضر الغجــر
سيجدونك على السندان
وقد انغلقت عيناك الصغيرتان .

* * *

ــ أهرب بعيداً ياقمر ، ياقمر ، ياقمر
فاني أسمع الآن حوافر جيادهم .

(١) تنشر الآداب الأجنبية في هذا العدد قصائد ديوان حكايا الفجر لفديريكو غرسيه لوركا ، وقد ترجمها الاستاذ ماهر البطوطي عن الأصل الاسباني .

ـ دعني أيها الطفل
لا تعكر صفو بياضي الناصع •

* * *

واقترب راكبو الجياد
وارتفعت دقات الطبول في الوادي •
وفي داخل الورشة
انغلقت عينا الطفل
وحضر الغجر على طول احراش الزيتون
برونزا وحلما
رافعي الهامات
مرفوعي العيون

* * *

كم تصخب البومة
آه كم تصخب على الأشجار !
وفي السماء ، يطير القمر
وفي يده طفل صغير •

* * *

وفي الورشة
ينتحب الغجر ويبكون
وترقب النسمات ما يجري
انها الآن ترقب ما يجري •

الحلوة والهواء

الى داماسو ألونصر

تخطر الحلوة
وهي تدق الرق ذا جلد الغزال
في درب من الجداول وأشجار الغار
ويهرب من الموسيقى
الصمت الذي لا تقطعه النجوم
فيقع حيث يصطخب البحر ويغني
لليالي المليئة بالاسماك
وعلى ذرى الجبل
ينام الخفراء
ويحرسون الأبراج البيضاء
حيث يقطن الانجليز •
اما غجر المياه
فهم يشيدون تعريشات من الصدف
ومن أغصان شجر الصنوبر الخضراء
للترويح عن انفسهم •

* * *

تخطر الحلوة
وهي تدق الرق ذا جلد الغزال
ومع مرآتها
هب الريح الذي أبدا لا ينام

« سان كريستوفر » العاري
ترصعه السنة سماوية
يرنو الى الفتاة
تعزف لحناً عذباً مغنياً .

* * *

ــ « يا فتاتــي
ارفعي ثوبك لأرى جسدك
وأنضو باصابعي العتيقة
زهــرة وسطك الزرقاء »

* * *

وتلقي الحلوة الطبلة
وتجري دون توقف
ويتبعها الريح الرجولي
مستلاً سيفه الساخن

* * *

ويزوى البحر من حفيف أمواجه
ويشحب لون اشجار الزيتون
وتغني نايات الخمائل
وصفحة أجراس الثلوج الصقلية
اجــري يا حلوة ، اجــري
كي لا يدركك الريح الأخضر !
اجــري ياحلوة ، اجــري

انظري من أيــن يأتيك
« ساطيرا (١) » ذا الأنجم الدنيا
بألسنته الوضاءة .

* * *

وغمر الفزع الحلــوة
فدخلت ذلك البيت
القابع وراء أشجار الصنوبر
والذي يملكه قنصل الانجليز
وجاء ثلاثة من الخفــر
وقــد أفزعتهم الصرخات
عباءاتهم مضمومة حولهــم
وقبعاتهم مدلاة على الوجنات

* * *

ويقدم الانجليزي للغجرية
كوبــاً من اللبن الدافيء
وقدحــاً من الخمــر
لم تقربه الحلوة من شفتيها .
وبينما هــي تحكي باكية
قصتها لهــؤلاء القوم
يهتاج الريح غيظــاً
ويعربد على الأسطح الاردوازية .

(١) اله من آلهة الغابات عند الاغريق مشهور بحبه للقصف والعربدة .

شجـار

الى رافائيل مندث

في منتصف المنحدر
تلتمع سيوف «البسيط(١)» كالأسماك
وقد التمعت ضياء من دماء العدو •
* * *
نور أوراق اللعب البارد
ينقلب في وهـج الاخضرار
جياداً ثائرة ووجوه فرسان •
وعلى أغصان أشجار الزيتون
تبكي عجوزان
وثور الشجار يتسلق الجدران
وملائكة ســود
يحضرون مناديل وثلوجا ذائبة ،
ملائكة بأجنحة طويلة
من سيوف « البسيط »
وخوان أنطونيو من « مونتيا »
يتدحرج ميتاً على المنحـدر
وجسده مغطى بالزنابق
ورمانة على وجنته •
يركب صليبا من النيران
في طريقه الى الموت •
* * *

ويسير القاضي
مع رجال الدرك
على درب أشجار الزيتون
ويئن الدم المهراق
بأغنية الثعبان الخرساء •
يا رجــال الدرك المحترمين
هاكم القصة القديمة : نفسها
لقد مات أربعة من الرومان
وخمسة قرطاجنيين
* * *
والأصيل ،
محموما من أشجار التين
ومن الهمهمات الدافئة ،
يسقط فاقدا الشعور
على أفخاذ الفرسان متغني الجراح •
وملائكة ســود
تطير في هـواء الغروب •
ملائكة ذوو جدائل طويلة
وقلوب من زيت الزيتون •

(١) مدينة اسبانية ذات اسم عربي تشتهر بصنع المدى والخناجر •

حكايــة اليقظة النومية

الى جلوريا خنير وفرناندو دي لوس ريوس • •

خضراء ، خضراء
كم احبك خضراء •
خضراء الرياح ، خضراء الأغصان •
السفينة في البحر
والجواد في الجبال •
تحلم في شرفتهـا
والظلال على خاصرتها •
خضراء الجسد ، خضراء الشعر
عيناها من فضة باردة •
خضراء ، خضراء •
كم أحبك خضراء
على نور قمر الفجـر
يراهـا كـل شيء
ولا ترى هـي شيئـا

* * *

خضـراء ، خضـراء
كم أحبك خضـراء
أنجـم هائلـة
من الصقيع الأبيض
تأتي مـع أسماك الظلام
لتفتح الطريق أمام الفجر
وشجرة التين
تحك هواءها بذرات أوراقها
والجبـل
كالقطة السارقة
ينصب صباراته الحارقة •
ولكن ، من ذا القادم ؟
والى أين يقصد ؟
وتتمهل الفتاة في شرفتهـا
خضراء الجسد ، خضراء الشعر
تحلم بالبحار المريـرة •
ـ رفيقـي
هـل لك أن تبادلني جوادي بمنزلك ؟
هل لك أن تبادلني سرجي بمرآتك ؟
هل لك أن تبادلني سكيني ببساطك ؟
رفيقـي
لقد أتيت دامي الجراح
من بوابات « كابرا (١) »
ـ لو أمكنني ذلك
لأتممت هـذه الصفقة أيها الشاب •

(١) قرية من أعمال مدينة « قرطبة » الاسبانية •

ولكني لم أعد أنا
كما لم يعد منزلي بعد منزلي • »
ـ رفيقـي
أريد أن أموت هادئا في فراشي
على سرير حديدي ان أمكن ذلك
وملاءات من الحرير الهولندي
الا تـرى جرحي
يمتد من صدري حتى عنقي ؟ »
ـ ثلاثمائة زهرة داكنة
يحملها صدر قميصك •
دماؤك حـارة
تصطخب حول صفاراتك •
ولكني لم أعد أنا
كما لم يعد منزلي بعد منزلي »
ـ « دعني على الأقل
أصعد الى الشرفات العليا
دعني أصعد ! دعني :
الى الشرفات الخضراء
شرفات القمر
حيث تنهل الميـاه »

* * *

ويصعد الرفيقان الى الشرفات
ووراءهما خيط من الدماء
ووراءهما خيط من الدمعات •
ومصابيح صفيحية صغيرة
ترتجف على الأسطح
ترتجف على الأسطح
وآلاف المزامـير
تثخن الفجر بالجراح •
خضـراء ، خضـراء
كـم أحبك خضراء
خضراء الرياح ، خضراء الأفنان
ويصعد الرفيقان •
وتترك الرياح الطويلة
مذاقا غريبا على الشفاه
مذاق مر ونعناع وريحان
ـ رفيقي ، اين هـي ؟
أين تلك الفتاة المريرة ؟
ـ كم من المرات انتظرتك !
وكم من المرات سوف تنتظرك •
على تلك الشرفة الخضراء
مشرقة الوجـه
سوداء الشعر »

* * *

وتراقصت الفتاة الغجرية
على سطح خزان المياه
خضراء الجسد ، خضراء الشعر
وعيناها من فضة باردة
وتؤلول من القمـر
يحملها على صفحة المياه
وانسدل الليل أليفا
كالميدان الصغير

ويدق رجال الدرك
على الأبواب سكارى •
خضراء ، خضراء
كم أحبك خضراء

خضراء الرياح ، خضراء الأفنان •
السفينة في البحر
والجواد في الجبال •
* * *

الراهبــة الغجريــة

الى خوسيه مورنيوفيــا

صمت من الجير وزهور الريحان
خضروات برية بين الحشائش الزهرة
تطرز الراهبة ورودا
على قماش بلون القش
وسبعة طيور منشورة
تحلق عبر النسيج الرمادي
وتهمهم الكنيسة على البعد
كالدب المسجى على ظهره
كم جميل تطريزها
ويالرقة صنيعها !
تطرز أزهارا من خيالها
على القماش بلون القش •
ياله من عباد شمس
ويالها من ورود منغوليا
بالشرائط والترتر

ياله من زعفران
ويالها من اقمار على صفحة القماش !
خمس نارنجــات
تطيب في المطبخ القريب
والنباتات المزهرة الخمسة
من قطوف المرية (١)
وعلى عيني الراهبة
تنعكس ظلال اثنين من الفرسان
يخبان على جواديهما •
نسمة أبدية صماء
ترفع صدارها
ويتكسر فؤادها السكري العاطر
اذ ترقب السحب والتلال
على البعد القصي المهجور
اه ، ياله من سهل

(١) من بلدان اسبانيا التي تشتهر بالزراعة •

رفعته عاليا عشرون شمس •
وكم يصور لها خيالها
من أنهار تقف على قدميها !
ولكنها تستمر مع أزهارها

بينما الضوء الأفقي
يلعب وسط النسمات
دورا من الشطرنج
مضطرما بنيران الغيرة •

الزوجـة الخائنـة

الى ليديا كابريرا وفتاتهـا الزنجية :

أخذتهـا الى النهـر
وكنت أظن أنها فتاة
فاتضح أن لها زوجـا
كانت ليلة القديس جيمس
وكأنما باتفاق سابق
انطفأت مصابيح الشارع
واشتعلت حدقات الجنادب •
وعند المنعطفات الأخيرة
لمست نهديها النائمين
فانفتحا لي على الفور
كأنهما أفنان الأزاهـير
ورنت في مسامعي
ثيات قميصها المنشى الناصع
كأنه قطعة من الحرير
تحكها عشرات السكاكين
وتطاولت الأشجار
دونما أنوار فضية في كؤوسها

ونبح أفـق من الكلاب
بعيدا بعيداً عن النهـر
وفيما وراء شجيرات التوت البري
وفيما وراء الحشائش والأشواك
افترشت لها مكانا على الأرض
تحت خصلات شعرهـا •
وخلعت رباط عنقي
وخلعت رداءهـا
وطرحت زناري وبـه المسدس
وخلعت صداراتها الأربعة •
كانت بشرتهـا
أرق من الياسمين ومن العبير
ولم تكن المرايا البللورية
تسطع كطلعتهـا •
وأفلت فخذاهـا مني
كالبلطية المذعورة
نصفها يضطرم بالنيران

ونصفها الآخر بالبرودة
في تلك الليلة
سرت في افضل الدروب
وامتطيت أحسن الأمهار
دونما لجام أو سروج •
وانا رجل
ولن اقص عليكم ما أسمعتنيه من كلمات
لقد غمرتني نور من العرفان
فجعل مني رجلا مهذبا •
وحملتها بعيداً عن النهر
وقد غطتها الرمال والقبلات

وتصارعت نصال الزنابق
حين أطاح بها الهواء •
• • •
وتصرفت التصرف اللائق
فبصفتي من الغجر الأصائل
أهديتها علبة تطريز كبيرة من الساتان
ذات لون قشي
ولم أدع نفسي تهوي في غرامها
لأن لها زوجاً
رغم أنها قالت لي انها فتاة
حين أخذتها الى النهر •

حكاية الأسى المدلهم

الى خوسيه نابارو باردو

تنقب مناقير الديكة
بحثاً عن الفجر
حين هبطت سوليداد مونتويا
على الجبل المظلم
جسدها نحاس أصفر
يفوح بالجياد وبالظلال
ونهداها
سندانان مشتعلان
ينوحان بالاغاني المضطرمة •
ـ سوليداد

من تنشدين ياسوليداد
وحدك دونما رفيق
في مثل هذه الساعات ـ
ـ فلأنشد من انشد
مـاذا يهمك من أمري ؟
اني اطلب ما اطلب
اطلب بهجتي وشخصيتي •
ـ « سوليداد
يا صورة أساي •
الجواد الذي ينطلق بلا غاية

يصل الى البحر في النهاية
وتبتلعه الموجـات »
ـ لا تذكرني بالبحـر
فالأسى الملهـم
يتصاعد من أراضي الزيتون
من بين همهمات الأوراق •
ـ سوليداد
يا للأسى الذي يملؤك !
يا للأسى المقيم •
انك تبكين قطرات من الليمون
وقد زادها الانتظار مرارة
وعلقما في المذاق •
يا لأساي الهائـل !
اني اذرع بيتي كالمجنونة
وضفيرتاي تحفان الارض
من المطبخ الى غرفة النوم •
يا للأسى !
ان جسدي وثيابي
قد حالت الى كهرمان أسود •
آه لصدارتي الكتانية
آه لفخذي الخشخاشيتين » •
ـ سوليداد
اغسلي جسدك بمياه القبرات
المياه الطاهرة •
ودعي فؤادك يغفو في سلام
يا سوليداد مونتويا »

* * *

وهناك يغني النهر
في محيط السماء وأوراق الشجر
والضوء الجديد
يتوج هامته بأزهار قرع العسل
آه ، يالأسى الغجر !
الأسى الصافي المتوحد دوما
آه ، يالأسى الدرب الخفي
وأسى الفجر القصي •

* * *

القديس ميشيل

« غرناطـة »

« الى دييجو بويماس دى دالمـاو »

تتراءى من عبر النوافذ
هناك ، عند الجبل ، الجبل ، الجبل
بغال وأشباح بغال
محملة بأزهار عباد الشمس •

* * *

عيونهـا الظليلـة

يغمرها ليل مريض
ويئز الفجر المالــح
عند منعطفات الهـــواء
* * *
سماء من البغال البيضاء
تغلق عيونها الزئبقية
وتهييء للظلام الهادىء
مقرا من القلوب •
وتشيع البرودة في المياه
حتى لا يقربهــا انسان
مياه مجنونة عارية
عند الجبل ، الجبل ، الجبل •
* * *
القديس ميشيل تغطيه الدنتلا
في حجرته بالبرج
يكشف عن فخذيه الجميلين
المطوقين بالقناديل •
* * *
مــلاك أنيس
عند صلاة الظهيرة
يتصنع غضبا عذبا
كالرياش وكالبلابل •
يغني القديس ميشيــل في الشرفــات الزجاجية
صبي الثلاثة آلاف ليلة
يتضوع بعطر الكولونيا
وعبير الورود القصية •
* * *
ويرقص البحر على الشاطىء
رقصة قصيدة الشرفات
وتفقد شطآن القمر أحراشها
وتكتسب أصواتا •
وتأتي الفتيات
يقضمن بذور عباد الشمس
وأردافهن ممتلئات مستورات
كأنها كواكب من نحاس
ويحضر سادة كرام
وسيدات ذوات مسلك حزين
قد أكسبهن سمرة
الحنين لماضي بلابلي •
وكاهــن « مانيــلا »
فقيرا قد سمل الزعفران عينيه
يتلو القداس على حرفين
واحد للنساء والآخر للرجال
* * *
بقي القديس ميشيل مطمئنا
في حجرته بالبرج
تزين تنوراته المرايا والمطارز •
القديس ميشيل ، ملك الأكوان
والأرقام الفردية
في أيام البربرية الأولى
ذات الصرخات والمشارق •

القديس رافائيـل

« قرطبـة »

« الى خوان اثكيردو روسييس »

ـ ١ ـ
وصلت مركبات مغلقة
على شطآن الاحراش
حيث تهدهد الموجات
جسداً رومانيا عاريا .
مركبات يبسطها « الوادي الكبير »(*)
في نضجه البللوري
وسط لوحات من الورود
ورنين الضباب .
وينسج الأطفـال
ويغنون عن خيبة الآمال في الدنيا
بالقرب من المركبات العتيقة
الضائعة في الليليات .
ولكن قرطبه لا ترجف
تحت رهبة السر الغامض
فلو كشفت الظلال معمار الدخان
فستثبت قدم من المرمر
بريقها العفيف الضامر .
* * *
أوراق صفيحية هشة
توشي صفاء النسمات الرمادية
منبسطة على اقواس النصر .
وبينما يزفر الجسر
خمسات نبتون العشر
يهرب بائعو التبغ
من ثغرة في الحائط .
ـ ٢ ـ
سمكة واحدة في الميـاه
تجمع شمل القرطبتين
قرطبة الاحراش ، البيضاء
وقرطبة ذات المعمـار .
ويتعرى على الشاطيء
اطفال ذوو وجوه جامدة
صبية القراميط
مستدقو الخاصرة
ويضايقون السمكة بسؤال ساخر :
هل تحبين وروداً نبيذية
أم قفزات هلالية ؟

(١) نهر رئيسي في اسبانيا يخترق اقليم الاندلس .

ولكن السمكة ، التي توشي المياه بالذهب
وتلبس أعواد المرمر ثياب الحداد ،
تلقنهم درساً
وتوازن العمود القائـم
وكان الملاك العجمي
ذو الترتر الداكن
يبحث عن مهد وهمهمات

في اجتماع الموجات •
* * *
سمكة وحيلة في المـاء
وقرطبتان من قرطبات الجمال :
قرطبة التي انحطمت الى نفثات فوارة
وقرطبة السماوية الضامرة •
* * *

القديس جبريـل
« اشبيليـة »

« الى د• أوغسطين بنيو اليس »

— ١ —

غلام أحراش جميل
عريض المنكبين دقيق الخاصرة
بشرته تفاحية الغسق
عصبه فضة حـــارة
يسير في الدرب المقفر •
حذاؤه لين الجلـد
يسحق ازاهير الهـواء
في ايقاع مضاعف من ترانيم سماوية•
ليس هناك من نخيل سامق
على شاطىء البحر يضاهيه
ولا ملك متوج ولا نجم جوال •

وحين تميل رأسه على صدره الياشبي
يسعى الليل ليجثو امام السهول
وتنشد القياثر وحدهـا
لكبير الملائكة القديس جبريل
مروض الحمائم البيض
« وعدو الصفصافات •
« أيها القديس جبريل :
هاهو الطفل يصيح في جوف أمه •
لا تنسى أن الغجر
قد أهدوك الثوب الذي ترتديه »

— ٢ —

تفتح « بشارة الملوك »

الباب للنجم الذي يتهادى عبرالطريق
مفعمة بنور القمر وفقير الثياب
جـاء يزورها
كبير الملائكة القديس جبريل
حفيد خريدة (١) اشبيلية
تحوطه الزنابق والبسمات
وتخفق جنادب خفية
بين طيات صداره المطرز
وتحولت أنجم الليل الى اجراس
ـ أيها القديس جبريل
ها أنذا تخترقني نصال البهجة الثلاثة
وبهاؤك يفيض على وجهي المضطرم
بأزاهير الياسمين المتفتحة »
ـ « عانك الله دوما أيتها البشارة
أيتها الفتاة السمراء المبدعة •
ستنجبين ابنا أرق من نهدات النسيم »
ـ « آه أيها القديس جبريل
يا بهجة ناظري
يا جبريل حياتي •
اني أحلـم بمقعد مـن القرنفلات
تجلس عليه »

ـ أعانك الله دوما أيتها البشارة
مفعمة بنور القمر ، وفقير الثياب
سيحمل ابنك شامة على صدره
وجروحا ثلاثة »
ـ آه أيها القديس جبريل المنير
يا جبريل حياتي
هاهو اللبن الدافيء يضطرمفي أثدائي»
ـ « أعانك الله دوما أيتها البشارة
يا أم مائة من السلالات •
عيناك المجدبتان
تشعان بمسارح الفرسان •

* * *

الصغير يغني في رحم «البشارة» الملتاعة
وثلاث رصاصات من اللوز الأخضر
ترجف في صوته الطفل •

* * *

والآن يرقى القديس جبريل الهواء
على سلم من حرير
وتتحول أنجم الليل
الى نباتات ناضرة •

* * *

(١) الخريدة هي البرج المشهور الذي شيده العرب في اشبيلية •

القبض على أنطونييتو آل كامبوريو في طريقه الى اشبيليه

الى مارجاريتا شيرجو

« انطونيو توريس اريديا »
ابن آل كامبوريو وحفيدهم
توجه يوما الى اشبيلية
لحضور مصارعة الثيران
وفي يده عصا من أغصان الصفصاف •
وخلع القمر الأخضر عليه سمرة •
سار على مهل في طرب
والتمعت خصلاته المضيئة
بين عينيه •
وفي منتصف الطريق
التطف ليمونات مستديرات
والقى بها في المياه
فتحولت الى ذهب نضار •
وفي منتصف الطريق
وتحت افنان شجر الدردار
اقتاده رجال الحرس من ذراعيه

* * *

وانزاح النهار في تراخ
وهبط المساء على الأكتاف
بعد أن استدار دورة كاملة
حول البحر وحول الجداول •
والزيتونات ترقب الليل •
بينما نسمة قصيرة خيلية
تتقافز على التلال الرصاصية ،
وانطونيو توريس اريديا
ابن آل كامبوريو وحفيدهم
يأتي بلا عصا في يديه
تحف به خمس من الخوذات المثلثة •

* * *

أنطونيو ••
من تكون يا انطونيو ؟
لو كنت سليل آل كامبوريو
لفجرت نبعا من الدماء ذا خمس نفثات
لست سليلا لاحد
ولا انت كامبوري أصيل
لقد راح زمان الفجر الذين يجولون
وحدهم في التلال !
وها هي الخناجر العتيقة
ترتجف تحت الغبار

* * *

وفي التاسعة مساء
قادوه الى السجن
بينما رجال الحرس يحتسون الليمونادة •
وفي التاسعة مساء
اغلقوا عليه الزنزانة
بينما تلتمع السماء
مثل كفل المهر •

موت انطونيتو آل كامبوريو

الى خوسيه انطونيو روبيو ساكريستان :

رنت اصوات الموت
بالقرب من « الوادي الكبير »
أصوات عتيقة
تحيط بصوته القرنفلي الرجولي •
واخترق أقدامهم
بعضات خنزير بري
وتقافز في العراك بخفة الدلافين
ولطخ ربطة عنقه القرمزية بدماء
الأعداء
ولكنه واجه خناجر أربعة
ولم يكن أمامه
وحين دقت النجوم رماحاً
في المياه الرمادية
وحين حلم ابن العام
بفيرونيكة (١) سيقان الغيري (٢)
رنت اصوات الموت
بالقرب من « الوادي الكبير »

* * *

« انطونيو توريس اريديا »
أيها الكامبوري العتيد
يا من خلع عليه القمر الأخضر سمرة
وصوتك قرنفلي رجولي
من الذي استل فك روحك
بالقرب من الوادي الكبير ؟
« انهم أبناء عمومتي الأربعة
أبناء ابن بشير » (٣)

* * *

ما نقموا على أحد شيئا
ولكنهم نقموا مني كل شيء

(١) دورة من دورات مصارعة الثيران •
(٢) نبات لبلابي ذو اسم عربي •
(٣) الاسم العربي لبلدة من بلاد اقليم الأندلس الحالي باسبانيا •

احذيتي التي على احدث طراز
وقلاداتي العاجيـة
وبشرتي هـذه
المعجونة بزيت الزيتون والياسمين •
« آه يا انطونيو آل كامبوريو
أيها الجدير بامبراطورة !
تذكـر العـذراء
فانك على وشك ان تموت »
آه يافديريكو غرسيه
« ابعث في طلب رجال الحرس
لقد تقصف جسدي
كعود من الذرة
وزفر ثلاث نفثات من الدماء
ومـات مصعّر الخـد
انه العملة التي لن يكررها الدهر •
أسند ملاك رأسه على طنفسة
واشعل الآخـرون قنديلا
وقد اشتعلت وجناتهم خجلا تعبا
وحين وصل ابناء العم الاربعة الى
« ابن بشير »
سكتت أصوات الموت
عند « الوادي الكبير » •

المـــوت حبـــا

« الى مارجايتا مانســو »

ما هذا الذي يلتمع في الأبهاء العلوية ؟
اغلـق الباب يا بني
فقد دقت الساعة الحادية عشرة
ويتقد في عيني رغماً عني
اربعـة قناديـل
لابد أن اولئك القوم ينظفون النحاس •

* * *

القمـر الهلالي
يتوج الأبراج الصفراء بالشعر الأشقر
كفص ثوم من فضة محتضرة
والليل يناني مرتعداً
على زجاج النوافذ
تتبعـه آلاف الكلاب
التي لا تعرف عنه شيئاً
ويتصاعـد من الأبهاء
عبير نبيـذ وعنبـر

* * *

نسمات من القصبات المبتلة
وتمتمات من الأصوات العتيقة
تتراوح عبر القوس المحطوم لمنتصف
الليل •

ها قد نامت الثيران والورود
ولم يبق الا تلك الأضواء الأربعة
تصطخب في الأبهاء
بكل ما في القديس جورج من ثـورة
غضب •
فهناك نسوة الوادي الحزانى
يهبطن بدمائه البشرية
دماء الزهرة المقطوفة الهادئة
دماء الفخذ الفتي المريرة
وعجائز النهر يبكين اسفل الجبل •
لحظة / لا تنتهي
مفعمة بالرؤوس بالأسماء ،
وواجهات من الجص
تحيل الليل مربعاً أبيض
بينما الملائكة والغجر
يعزفون على الأكورديون

ـ أماه ، لو انني مت
اطرحي الخبر الى السادة
ابعثي لهم برقيات زرق
تصل الى الجنوب والى الشمال
صرخات سبع ، دماء سبعة
سبعة أقراص منومة كبيرة
حطمت الاقمار الماثلـة
في الصالونات المعتمة •
ورنت أصداء بحر القسوم لا أدري أين
بعد أن امتلأ بالأيدي المبتورة
وتيجـان الزهـور
واغلقت السماء الأبواب
في وجه همهمات الغابة المفاجئة
بينما الأضواء تصطخب
في الأبهاء العلويـة •

حكـايـــة المحتـــوم

« الى اميليـــو الادريـــن »

يا لعزلتي القلقة !
عينا جسدي الصغيرتان
وعينا جوادي الكبيرتان
لا تغلق أبداً اثناء الليل
ولا تطرف الى الناحية الاخرى

حيث يختفي في هدوء
حلم من ثلاثة عشر مركباً •
فاذا لم تبصر عيناي فرساناً نقيين
قساة مسهدين
فلسوف تـرى شمـالا

يمتلىء بالمعادن والصخور الوعرة
حيث يتشاور جسدي
خالياً من أوردته
مع أوراق اللعب المتجمدة

* * *

تناطح ثيران الماء الجسيمة
الفتيان
حين يستحمون في أقمار قرونها الملتوية
وتغني المطارق
على سندانات سهد الفارس وسهد
الجواد •

* * *

في الخامس والعشرين من يوليو
قالوا لأمارجو « لك أن تقطع أشجار
الدفلى
في فناء بيتك
ارسم صليباً على الباب
وضع اسمك تحته
لأن الشوكران والقريض
سينبتان في جنبيك
ولسوف تقرض حذاءك
ابر من الجير الرطيب
أثناء الليل ، في الظلمات ،
وسط التلال المغناطيسية
حيث ترتوي ثيران الماء من الأحراش
وتحلم •
ابحث عن الأضواء والنواقيس
تعلم كيف تعقد يديك
وتستطيب نسمات المعادن والصخور
الوعرة
ففي خلال شهرين
سترقد في كفنك ،
ويهز القديس جيمس سيفاً سديمياً في
الهواء
وينبجس صمت مرهق من خلف السماء
القوساء •
في الخامس والعشرين من يوليو
فتح أمارجو عينيه
وفي الخامس والعشرين من أغسطس
رقد ليغمضهما ثانية •
وجاء الناس من الأنحاء لمشاهدة المحتوم
بعد أن دق على الحائط عزلته الهادئة
ووازنت اللفائف الرومانية الناصعة
القوية
بنبرتها من استقامة أردية الموت •

حكايــة الحــرس المــدني الاسباني

الى خوان جيريريو
القنصل العـام للشعر

الجيـاد سوداء
وســوداء حدواتهـــا
وعــلى العبــاءات
تلتمع بقع من الحبر والشمع
جماجمهم من رصــاص
لهــذا لا يبكـــون
ويخبــون في طريقهــم
بأرواحهم الجلدية البراقة
محنيو الظهور ، يتسترون بالليل
وحيثمــا حلــوا
فرضــوا صمت المطاط الأسود
ووجل الرمال الناعمة
يمرون حين يبغون المرور
ويخفون في رؤوسهـم
فلكـــا غامضــا
من مسدسات لا هويــة لهــا ٠

* * *

آه يا مدينة الغجر !
الرايات في جوانب الطرقات
والقمر وثمــار القــزع
مع الكريــز المحفــوظ
اه يا مدينة الغجــر !
من يــراك وينساك ؟
يامدينة الآس والمسك
والابراج التي في لون القرفة

* * *

وحين يسدل الليل أستاره
الليل العميق الغميق الليلي
يصوغ الغجر في ورشهم
شموســا وسهامــــا
ويقرع جواد جريح على كل الأبواب
وتغني ديوك من زجاج
في « شريش لافرونتيرة » (١)
وتعري الرياح جوانب الدهشة

(١) بلدة اندلسية من أعمال مدينة اشبيلية ٠

في الليل ، الليل الفضي
الليل العميق الفميق الليلي •

* * *

اضاءت العذراء صاجاتها
والقـديس يوسف •
وطلبـا من الفجـر
أن يبحثوا عنهـــا
واتشحت العذراء بثياب الحكام
من أوراق الشيكولاته المفضضة
وقلادات من اللوز •
ولوح القديس يوسف بذراعيه
من تحت عباءتــه الحريرية
وخلفهمــا سار « بدرو دوميك »
بصحبة ثلاثة من سلاطين فارس •
وكان الهلال يحلم بنشوة اللقالق
وغزت الرايات والقناديل الأسطـح
المنبسطة
ونوحت الراقصات العجفاوات أمـام
المرايـا •
مياه ، وظلال ، ظلال وميـاه
في « شريش لافرونتيره »

* * *

آه يا مدينة الفجـر !
الرايات في جوانب الطرقات •
اخمدي أضواءك الخضراء
فرجال الحرس قادمون
آه يا مدينة الفجـر !
من يـراك وينســاك ؟
دعيها وحدها بعيدة عن البحر
بلا أمشاط تفرق بها شعرها

* * *

ويتقدمون مثنى مثنى من المدينة في عيدها
وتخترق أحزمة الذخيرة
همسات النباتـات النضيرة
يتقدمون مثنى مثنى
ليل مضاعف من الثيـاب
ويتصـورون السـماء
فترينـة لمهمازات المصارعـة

* * *

واحكمت المدينة أبوابهـا
متحررة من الخوف
واقتحمها أربعون من رجال الحرس
ليعيثوا فيهـا فسـاداً •
وتوقفت الساعـات

وتفكر البراندي حتى لا يوقظ الشكوك
على هنية شهر نوفمبر في زجاجاته
وطارت صرخات حادة
من بين دوارات الريــح
وقمطت السـيوف
النسمات التي وطأتها الخوذات •
وعلى طول الطرقات المظلمة
تفر عجائز الغجـر
عـلى الجيـاد النائمة
بأباريـق النقود
وفي الطرقـات المائلـة
تصعـد الأوشحة الشريرة
مخلفة وراءهادوامات قصيرة منالمقصات

* * *

وعلى أبواب بيت لحم
اجتمـع الغجـر •
وغطى القديس يوسف جثة فتاة •
وقـد ملأتـه الجـراح •
وتدق بنـادق حادة عنيدة
عـلى طـول الليـل
وتضمد العـذراء جـراح الأطفال
برضـاب النجوم •

ولكن رجال الحرس يتقدمون ناثرين
النمـــار
حيث يحترق الخيال العاري المرهف
حتى النهاية
و « روز » سليلة « كامبوريو »
جالسة تنوح أمام بيتها
وثدياها الداميان على صحفة أمامها
وصبايا أخريات يهربـن
وضفائرهن تتطاير في الهواء خلفهن
حيث تتفجر وردات من الديناميتالأسود
حين كانتكل الأسطح أخاديد فيالأرض•
وهز الفجر أكتافه في جانبية حجرية
طويلـة •

* * *

اه يا مدينة الفجر !
ويبتعد رجال الحرس عبرنفق منالصمت
بينما الجمرات تحيط بك من كل مكان•
آه يا مدينة الفجـر !
من يـراك وينسـاك ؟
فليبحثوا عنك في جبهتي
مزيجـاً من القمر والرمال •

« ثلاث حكايا تاريخية »

« شهادة القديسة أولايا »

« الى رافائيل مارتينيث نادال »

صورة عامة لمدينة « ماردة » (١)

حصان طويل الذيل
يجري في الطريق ويتقافز
بينما يلعب جنود روما الهرمين
او يتناومون •
وشبه جبل من ازاهير المنرفا
تفتح ذراعها عارية من الأوراق
ومياه رجراجة
توشي تقاطعات الصخور •
وليلة من الجذوع الهامدة
وانجم ذات انوف معطومة

تنتظر انصداع البلق
حتى تتساقط جميعاً
ومن حين لآخر
ترن تجديفات حمراء العرف •
وتاوهات القديسة الطفلة •
تكسر زجاج الأقداح
والعجلة تشحذ أسلحتها
وخطافات مسنونة الرؤوس •
ويخور ثور السندانات
وتتوج هامات « ماردة »
الرياحين التي ما كادت تتفتح
واعواد العوسج البري •

الشهادة

« فلورا » العارية
تصعد درجات المياه •
ويطلب القنصل صحفة
من اجل اثداء « اولايا »

وينبجس من جيدها
تيار من أخضر الشرايين
وترتعد عفتها السجينة
كعصفور في أجمة الأشجار

(١) مدينة من مدن اسبانيا كانت مركزاً رومانياً قديماً •

وتطفو على الأرض بخلاف القاعدة
يداهـا المبتورتـان
متعانقتين في صـلاة دفينة متقطعـة
الاوصال *
وتطفو في الثوب الحمر
حيث كـان ثدياهـا
سـماوات صغـيرة
وجداول من نقيّ اللبـن
وتغطي ظهرهـا
آلاف من شجيرات الدمـاء

وتكافح جذوع رطيبة
ضد مشارط ألسنة اللهب
وقـادة صفـراء
ذات بشرة شهباء مسهدة *
يصلـون الى السـماء
ويصلصلون بأسلحتهم الفضية
وبينما تهتز في اضطراب
عاطفة الأعراف والصوارم
يحمل القنصل في الصحفة
ثديا أولايا ، يتصاعد منهما البخار *

الجحيـم والمجـد

ويرتاح الجليد المتمـوج
وتتدلى اولايـا من الشجرة
وعريهـا الفاحـم
يصبغ الهواءات الصقيعية *
ويلتمع الليـل المشـدود
و « أولايا » ميتة على الشجرة
ومحابـر المدينـة
تصب أحبارهـا في بطء
وعرائس الخياطـين السـود
يغطين ثلوج الريف في صفوف طويلة
تبكي صمتهـا المبتـور
ويسقط ثلـج مشطور

« واولايـا » بيضاء ناصعة على الشجرة
وفصائـل من النيكـل
تضرب مناقيرها في جنباتها

* * *

ويتألـق وعـاء القربـان
فوق صفحة السـماوات المحترقة
وسط جيد من الجـداول
وبلابل من بين الأفنان
ويقفز زجاج ملون
« واولايـا » بيضاء وسط البياض
وتتمتم الملائكة والسيرافيم
قدوس ، قدوس ، قدوس

هزلية الدون [1] بدرو الفارس

« الى جـان كاسو »

حكاية الدون بدرو الفارس

كان الدون بدرو
يسير على الدرب
آه ، كم كان يبكي بدموع غزيرة !
يمتطي صهوة جواد أصيل رشيق
بحثا عن الطعام والغرام
وكل النوافذ تسأل الرياح
عن سبب بكاء الدون بدرو

البحيرة الاولى

* * *

وتمضي الكلمـات
تحت الميـاه •
وفوق الميـاه
يستحم قمـر مستدير
ويثير حسد القمر الآخـر

هناك في الأعـالي
وعلى الشاطيء
يرى طفل القمرين ويصيح •

تابع الحكايـة

* * *

وصل الدون بدرو
الى مدينة قصية
مدينة من الذهب
وسط غابة من أشجار الأرز •
أهي بيت لحـم ؟
ويفوح في الهـواء
عبير زهر الليمون واكليل الجبل
وتلتمع الأسطح والسحائب •
ويطوف الدون بدرو

---

(١) لقب اسباني

بين اقواس متحطمة
ويخرج لملاقاتـه
امرأتان وشيخ هـرم
بقناديل فضيـة
وتهتف أشجار الحور أن كلا ،
ويصيح الليل أن سري •

البحيرة الثانية

* * *

وتمضي الكلمات
تحت المـاء •
وفوق تموجات الميـاه
ترتسم دائرة من الطيور والشعلات
وبين صفوف القصبات
شواهد تدرك ما هو ناقص •
حلم متجسد دونما (شمال) غضر
من أخشاب القيثارة •

تابـع الحكاية

* * *

في الدرب المستوي
ذهبت امرأتان وشيخ هرم
الى المقابر بقنديل فضي
وبين أعواد الزعفران
عثروا على حصان الدون بدرو
ميتـا •
ويثغو صوت الأصيل الخفي
الى عنان السمـاء
ويكسر خرتيت الغيبة
قرنه على الزجاج
وتشتعل المدينة العظيمة القصية
ورجل يسعى باكيا في صمت •
وفي الشمال تلتمع نجمة
وفي الجنوب يقلع بحـار •

البحيرة الأخيرة

* * *

وتبقى الكلمات
تحت المـاء •
حماة من الأصوات المضيعة •
وعلى الوردة المتبردة
يطفو الدون بدرو منسيا
آه ، ويلعب مع الضفادع •

تامار وأمنون

« الى ألفونسو غرسيه بالدكاساس »

يدور القمر في السماء
فوق أرض عطشى
بينما يبذر الصيف همسات النمور
والشعلات •
ومن فوق الأسطح
ترن أصداء أعصاب من فولاذ
ويأتي الهواء المتجعد
يدفعه ثغاء الأصواف
وتعرض الأرض نفسها مغطاة بالندوب
أو مهتزة من الاكتواء الحاد للأضواء
البيضاء •

* * *

كانت تامار تحلم بالطيور في أعناقها
على أنغام الدفوف الباردة
والقيثارة الغارقة في ضوء القمر •
جسدها العاري يرقد على هدب السطح
ـ شمالا حادا من الجلوع ـ
ويطلب أنداف الثلوج من حولها
وبردا دافقا من كتفيها •
كانت « تامار » تغني عارية في الشرفة
وحول قدميها خمس حمامات متجمدات •
وحملق فيها « امنون » من فوق البرج
رقيقا محددا
تزفر فخذاه الرغوات
وتهتز لحيته •
وانبسط عريه المضيء على الشرفة
وهمهمة رقيقة بين الأسنان
لسهم قد ارتشق لتوه في فؤاده •
وحملق امنون « في القمر الخفيض المستدير
ولمح أثداء أخته الناهدة في ضوئه
الفضي •

وفي الثالثة والنصف
رقد « أمنون » على الفراش
وقاست الحجرة كلهـا
مع عينيه المفعمتين بالأجنحة الرفافة ٠
ويطمر الضوء الصلد قرى تحت الرمال الداكنة
ويكشف مرجانا من الزهور والداليات
وتزدهر مياه البئر مضغوطة في الجرات
وتتحول الى صمت مرهف
وتغني الحية
ممددة في طحالب جذوع الأشجار ٠
وينوح أمنون بين أغطية فراشه الباردة
وتزحف لبلابات الرعدة في جسده المحترق
وتامـار ،
صامتة تدخل الغرفة الصامتة
يغطيها لون العروق والدانوب
تلوعها آثـار « قصية » ٠
ـ يا تامـار ، اسملـي عيني بضوء فجرك الفتان ٠
ان خيوط دمائي تنسج أهدابا عـلى جسدك »
ـ دعني وشأني يا أخي ٠
ونسمات تسبح في نايات
ـ يا تامار ، في أثدائك الناهدة
سمكتان تدعوانني اليك
وفي أطراف أصابعك
همسات الوردة المنغلقة

* * *

وصهلت جياد الملك المائة في الفناء
وقاومت رقة الكرمات انسياب الشمس ٠
ويقبض الآن على شعرها
ويقطع الآن صدارها
وتنساب مرجانيات حمـراء
ترسم جداول على خارطة شقراء ٠

* * *

آه ، يا للصراخ يدوى عبر البيوت !
ويالكثرة الخناجر والصدارات الممزوقة !
وعلى الدرجات الحزينة

يصعد العبيد ويهبطون
وتحت السحب المسمرة
تلعب كباسات والفخاذ •
ومن حول تامـــار
تصرخ عذارى غجريات
واخريات يجمعن نقاط زهرتهاالشهيدة
ونسيج أبيض يتخضب بالحمـــرة في الغرف المقفلة •
وتتبادل أغصان الكرمة والسمكات
همهمات الفجر الدافيء •

* * *

ويفر « أمنون » على مهره
غاضبا مغضبا •
ويصوب العبيد سهامهم اليه
من وراء الحصون والأبراج •
وحين أصبحت الخوذات الأربع
أصــــداء أربعة
قطع داوود أوتار القيثارة
بروجاً من المقصات •

* * *

(انتهـى)

□ ■ □